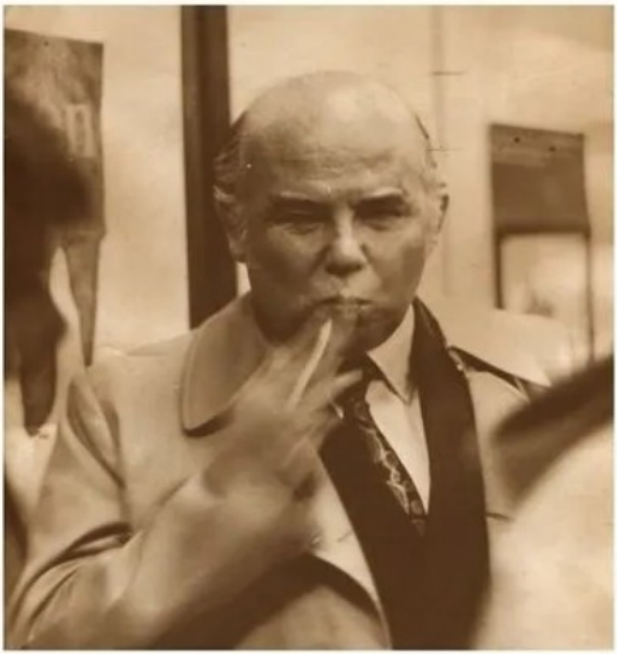
Rıza Kıraç

HÜRREM ERMAN

İzlenmemiş Bir Yeşilçam Filmi



CAN
YAŞAM

HÜRREM ERMAN

{İzlenmemiş Bir Yeşilçam Filmi}

Rıza Kıraç

Can Yayınları - 2008

Rıza Kıraç

1970 yılında İstanbul'da doğdu. Dokuz Eylül ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde sinema eğitimi aldı. Belgesel, reklam ve televizyon programlarında yönetmen asistanlığı, metin yazarlığı, yönetmenlik yaptı. Yapım ve yönetmenliğini üstlendiği kısa film ve belgeseller ulusal ve uluslararası festivallerde gösterildi. Birçok dergi ve gazetede film eleştirileri, röportajlar yayınladı. Edebiyata öykü yazarak başladı. Romanlarından Cin Treni'ni 2000'de, Senin İçin Değil'i 2004'te, Düşmüş Erkekler Masalı'nı 2005'te, Namahrem'i 2007'de; öykü kitaplarından Komşumun Uzun Kızıl Saçlı Sevgilisi'ni 2004'te, Arafta Bir Melek'i 2006'da, sinema eleştirilerini toplayan Film İcabı: Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış'ı ise 2008'de yayınladı.

Önsöz: Yeşilçam'ın İyi ve Kötü Adamları

Sinema tarihimiz "mutlak iyiler"le "mutlak kötüler"in çatışmasını anlatan filmlerle doludur.

Bir yanıyla kötü adam hep kötü adam olarak sinemadaki yerini alır: Erol Taş, Turgut Özatay, Kâzım Kartal, Nuri Alço gibi. İyi adamlar hep iyi adam olur, müşfik, cana yakın, yardımsever, babacan: Hulusi Kentmen, Kadir Savun, bazen de Sadri Alışık gibi.

Sinemanın kurmacasından sinema üretiminin gerçekliğine doğru yol almaya başladığımızda, üretim mekanizması içinde de bu şablona rastlarız. Fedakâr karakter oyuncuları, şımarık kadın yıldızlar, yakışıklılığıyla caka satan erkek oyuncular, kan ter içinde çalışan set ekibi, pipolu entelektüel yönetmenler, gaddar, paragöz yapımcılar, patronlar gibi.

Duygusal yanımızı görmezden gelmeden, düşünce sistemimizin verili "şablonlarla" değerlendirdiğini ve bu "şablonların" çoğu kez bizi yanılgıya götürdüğünü kabul edersek, ki böyledir, Yeşilçam'a bakışımızı yeniden gözden geçirmek gerektiğini söyleyebiliriz.

Genel yargı şudur: Yeşilçam'ın içine kapalı, beceriksiz, yetersiz, hatta zaman zaman ilkel bir sinema olmasının temel sorumlusu paragöz "yapımcılar" ve "yapımcıların oluşturduğu alaturka" sistemdir. Bu yargı içinde yer yer haklılık payı barındırsa da, Yeşilçam'daki yapımcıların asıl hikâyesini bilmediğimiz gerçeği değişmiyor. Bu yapımcılar hangi koşullar içinde çalışıyor, hangi mekanizmayla para kazanıyor ve bu paraları nasıl harcıyorlardı? Buna yönelik kimi gerçek, kimi rivayet, kimi şehir efsanesi bir dolu laf dolaşır etrafta. Kimi doğrudur, kimi yanlış, canımızın istediğine inanır, canımızın istemediğine inanmayız!

Ama bir gerçek varsa, Yeşilçam, ne bizim sandığımız gibi mutlak iyilerin, mutlak kötülerin yer aldığı bir mecraydı ne de yaşadığımız ülkenin koşullarının dışında başka şeylerin yaşandığı bir coğrafya.

Bu kitapta Yeşilçam'da uzun yıllar yapımcılık yapmış, hakkında "iyi kötü bir dolu rivayet" dolaşan Hürrem Erman'ın hayatını ve Erman Film'in tarihini bulacaksınız. Derdimiz ne Hürrem Erman'ı kutsayıp bir

köşeye koymak ne de Yeşilçam'ın yapımcılık sistemine methiye düzmek.

Bir insan, yapımcı, işadamı, eş, baba, arkadaş ve dost olarak Hürrem Erman'ı anlatmaya çalışırken, Hürrem Erman'la birlikte mesai harcamış, sinemamıza emek vermiş, oyuncu, senarist, yönetmen, yapımcı, set işçisi herkese ulaşmaya, onların görüşlerini almaya çalıştık. Bu çabanın ardında Hürrem Erman'ın kişiliğinden yola çıkarak Yeşilçam'ın bir dönemine ışık tutmak da var kuşkusuz.

Bu çalışmadan önce Hürrem Erman ve Erman Film'le aramda hiçbir duygusal bağ olmadığını ama Erman Film bünyesinde film üreten yönetmenlere ve bu yönetmenlerin filmlerine tutkuyla bağlı olduğumu söylemeliyim.

Filmlerin üretim sürecini ve bu süreçte Hürrem Erman'ın ve yakın iş arkadaşlarının hikâyesini öğrenmeye başladıkça geriye dönerek bu filmleri yeniden değerlendirmek kaçınılmaz oldu. Ve bir yere kadar, Hürrem Erman ve Erman Film'le aramda ürettiklerinden ve üretim biçiminden dolayı duygusal bir bağ oluştuğunu söyleyebilirim.

Bir edebiyat yazarı olarak kurmacanın; belgesel filmci olarak gerçeğin değerini her zaman önemsemişimdir.

Gerçekliğe bağlı bir kitapta hikâyesini anlattığınız kişiye yapmadığı şeyleri yaptiramıyor, söylemediği şeyleri söyletemiyorsunuz, onun kaderini değiştiremiyorsunuz, sadece onun ayak izlerini takip edip olabildiğince yaşadığı hayata vâkıf olmaya çalışıyorsunuz.

Çok zor olduğunun farkındayım ama bu kitabı okurken Yeşilçam'a ilişkin bütün önyargılarınızdan sıyrılmanızı ve birinci elden anlatılan hayatlara, hikâyelere kulak kesilmenizi öneririm.

Aksi halde, okur için, iyi adamlarla kötü adamlar arasındaki gri tonları görmek çok zor olacaktır.

Rıza Kıraç

Vodina Başka Bir Memleket

"Hürrem Bey oturup geçmişten yakınmazdı, felsefe okumuş, felsefeyi özümsemiş bir adamdı."

Şeref Gür

Savaşların Yok Ettiği

İki Balkan savaşı ve I. Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı İmparatorluğu'nun "imparatorluk" unvanı gitmiş, "Osmanlılığı" kalmıştır. Balkanlar'ın bütününde olduğu gibi Selanik'te de çok sayıda Türk kökenli aile vardır. Savaş yıllarında ve sonrasında yaşanan zorunlu göçler, Türk ve Yunan devletlerinin mübadele kararları almaları Balkanlar'ı nüfus hareketinin en yoğun yaşandığı bölge haline getirir. Bu bölgede birçok farklı din, dil, ırk ve kültürün bir arada yaşadığını hatırlarsak, savaşların bir arada yaşayan bu insanları (yakın tarihimizdeki örneklerde de olduğu gibi) yavaş yavaş birbirine düşman ettiğini, kültürel bağları kopardığını zorlanmadan kavrayabiliriz.

Osmanlı İmparatorluğu'nda bir sancak olan Vodina, Kaymakçalan Dağlarının arasında, çevresinde şelalelerin çağladığı, derelerin aktığı, sırtını tepelere veren yeşillik bir yerdir. Sancağı çevreleyen akarsuların üstünde ahşap, beton ve taş köprüler sıralıdır.

Voda, Slav dilinde su, Vodina ise "sular şehri" anlamına gelir. Ancak, Vodina'nın bir başka adı da Edessa'dır. Edessa, Makedonca'da da su anlamına gelir.

Büyük İskender Doğu seferi sırasında Urfa'ya geldiğinde burayı Vodina'ya (Edessa) benzetecek ve "akarsuları güzel" anlamına gelen "Kaliroe" adını verecektir.

Kasabada hem cami, hem kilise vardır. Farklı dinden, ırktan insanlar bir arada yaşamaktadır. Ortodoks Rumlar, Müslüman Türkler, Museviler nüfusta ağırlıktadır. Ama savaşlar, özellikle Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı buradaki barışçıl havayı kökünden etkiler.

Savaşların ardından da mübadeleler gelir. Mübadele sonrasında kozmopolit bir yapıya sahip 175.000 nüfuslu Selanik ve çevresi bu özelliğini yitirir. 1922, 1923, 1924 yıllarında bu bölgedeki nüfusun çehresi bu mübadelelerle değişir.

Türkiye'den önce beş yüz bin ve daha sonraki mübadelelerle toplam bir buçuk milyona yakın Ortodoks Rum Yunanistan'a göçerken, Yunanistan'dan Türkiye'ye bir milyona yakın Türk göç etmek zorunda kalır.

O yıllarda Yunanistan'ın nüfusunun sadece dört milyon, Türkiye'nin ise on-on bir milyon arasında olduğunu hatırlarsak, bu mübadelenin toplumsal yaşamda ne kadar önemli bir yer tuttuğunu daha iyi kavrarız.

Vodina bölgesinden Türkiye'ye gelen mübadiller kendilerine, Vodinalı, Karacaovalı ya da Karacabatlı derler.

Aslında Vodina hiç kimsenin terk etmek istemeyeceği masalsı bir güzelliğe sahiptir. Öyle ki Türkiye'ye göç edenler sonraki nesillere yıllarca doğup büyüdükleri Vodina'nın güzelliklerini biraz da doğup büyüdükleri toprakların özlemiyle bire bin katarak anlatır.

Erman Ailesinin Kökleri

Arnavut Musta Efendi'nin tam adı Mustafa'dır ve ailesinin ne zaman Selanik'e göç ettiğini tam olarak bilemiyoruz. Ama 1861 yılında Selanik'e bağlı bir sancak olan Vodina'da doğduğunu biliyoruz.

Arnavut Mustafa Efendi'nin babasının adı Ahmet Efendi, annesinin adı Hatice Hanım'dır ve Arnavut lakabını boşuna taşımazlar, bu lakap ailenin köklerinin nereye dayandığına dair bilgi verir bize. Mustafa Efendi'nin ailesi Arnavutluk, Elbasan'dan Vodina'ya göç etmiştir.

Varlıklı biri olan Mustafa Efendi, Vodina'daki akrabalarını bir süre sonra aynı sokağa toplayacaktır. İki-üç katlı evlerin olduğu, bir buçuk-iki metre genişliğinde bu sokağın neredeyse tamamına Mustafa Efendi'nin akrabaları yerleşir.

Bir rivayete göre; Mustafa Efendi'nin akrabalarını bir arada tutmak istemesinin asıl nedeni, güzel karısı Heybeti Hanım'ı kıskanmasıdır.

Heybeti Hanım, 1874'te Vodina'da doğmuştur, Vodinalı Mehmet

Efendi ile Emine Hanım'ın kızıdır. Mustafa Efendi evinin yakınlarına akrabalarını yerleştirerek Heybeti Hanım'ı bir nevi göz hapsine alır.

Mustafa Efendi, ticaretteki başarısıyla, varlıklılığıyla çevresinde saygın bir kişiliktir. Bu yaşam biçimi daha sonra çocuklarına da sirayet edecektir. En büyük çocuğu ve ailenin tek kızı Naile Hanım (Gener), Mustafa Efendi'nin dört erkek çocuğunu bir arada tutan, ailede herkes tarafından saygı gören bir nevi "anaerkil" bir yapının temsilcisi olarak kalacaktır ölene dek.

Mustafa Efendi'nin Naile'den başka beş de erkek çocuğu vardı: Mehmet, Hasan, Hüseyin, Hafız Besim ve en küçükleri Muharrem Hürrem. Ancak oğullarının en büyüğü Mehmet, yirmili yaşlarının başında karaciğer yetmezliğinden hayatını yitirir.

Yeni Bir Hayat Kurmak

Türkiye Cumhuriyeti kuruluş aşamasındadır, savaşın yaraları daha sarılmamıştır ama yeni bir hayat kurmak için herkes kollarını sıvamıştır. 1922'deki mübadeleyle Türkiye'ye göçtüklerinde Mustafa Efendi, ailesini yerleştirmek için Vodina'ya benzeyen bir yer arayacaktır. Yolları önce elbette İstanbul'a düşer. Mustafa Efendi beş çocuğu ve eşiyle İstanbul'a geldiğinde çocukların en küçüğü Hürrem henüz dokuz yaşındadır.

Mustafa Efendi, Vodina'da olduğu gibi Türkiye'de de ticaret yapmak istemektedir. Vodina'da paraya çevrilebilecek bütün malı mülkü satmıştır. Yeni bir hayat kurmak için kolları sıvar ama Mustafa Efendi'nin derdi İstanbul'da yaşamak değildir. İstanbul'un kalabalığında, keşmekeşinde yaşamak zor gelir Mustafa Efendi'ye. Vodina gibi sırtını dağlara vermiş, evinin önünde dereler akan, sayfiye yerini andıran, biraz da elden ayaktan uzak bir kasabada kurmak ister yeni hayatı.

Ama bu yer aynı zamanda İstanbul'a da yakın olmalıdır. Bu yüzden o yıllarda satılığa çıkan Saray Sineması'nın (o zamanki adıyla Pathe) olduğu bloğu kendisine satmak istediklerinde, biraz düşündükten sonra almaya yanaşmaz.

Mustafa Efendi, aileyi önce İzmit'e taşır, sonra aradığı yeri Adapazarı'nda bulur. Kurtuluş Mahallesi'nde bir ev kiralar. Kısa bir süre sonra da Kömürpazarı'nda bir ev alıp bütün aileyi bir daha ayrılmamak üzere Adapazarı'na yerleştirir. Adapazarı'nda yaşamak daha kolaydır, Vodina'yı andıran bir manzara vardır burada. Bir dere,

yeşil bir arazi, birkaç kilometre ötede deniz...

Mustafa Efendi Vodina'da olduğu gibi Adapazarı'nda da kısa bir sürede çevrede tanınan, sevilen bir eşraf olur. Çocuklarının bir meslek sahibi olmasına, iş kurmasına yardım eder.

"Hasan'ın Karamürsel'deki çiftlikte, Hüseyin'in Hendek'te tütüncülükte, Hafız Besim'in memuriyette çalışarak geçindiği ailede, evin en küçüğü Muharrem Hürrem okula gitmektedir."

[Fahri Tuna, Adapazarı Yazıları, Yakın Tarihimiz, Yeni Sakarya Gazetesi, 26 Aralık 2005]

Bu arada, 21 Haziran 1934'te çıkan soyadı kanunuyla Arnavut Musta lakaplı Mustafa Efendi soyadı olarak ailesine "Erman"ı seçer. Erman soyadını aldıktan bir yıl sonra, Mustafa Efendi, 3 Şubat 1935 yılında hayatını yitirir.

Ailenin reisi Mustafa Erman'ın ölümüyle sorumluluk Heybeti Hanım'la Naile Hanım'a geçer. Erman ailesinin kanatları altında İstanbul'da üniversite okuyan Muharrem Hürrem cenaze için Adapazarı'na döner. Artık hayatlarında yeni bir dönem başlamaktadır. Hürrem Erman da o günden sonra alacağı önemli kararları Naile Hanım'a ve ağabeylerine danişarak alacaktır.

İzmit'te Erman ailesinin işlettiği, daha sonra kiraya verdiği bir fırın vardır. Aynı zamanda Hüseyin Erman, Adapazarı'nda bir kahvehane işletir.

"1933 yılında Hüseyin Erman, Piyale Un Fabrikası'nın sahipleri olan teyze oğullarının yanına İzmir'e yerleşir. Burada sinemayı tanıyan Hüseyin'in ısrarıyla aile, 1935 yılında Adapazarı'nın Kömürpazarı'nda (bugün havuzun batı karşısında) 500 koltuklu Erman Sineması'nı faaliyete geçirir."

[Fahri Tuna, Adapazarı Yazıları, Yakın Tarihimiz, Yeni Sakarya Gazetesi, 26 Aralık 2005]

Ermanları yakından tanıyan biri de Adapazarı'nda büyüyen Gani Maraşlıoğlu'dur. Erman Kardeşler'in ilk filmi Damga'da Hüseyin Erman'ın vasıtasıyla çalışmaya başlayan Gani Maraşlıoğlu, yıllarca prodüksiyon, laboratuvar ve görüntü yönetmeni asistanlığında Yeşilçam'a hizmet verecektir.

"1946 yıllarına doğru Ermanları daha yakından tanımaya başladım. Adapazarı'nın saygın bir ailesiydi. Sinema salonuyla Hüseyin Bey ilgilenirdi. Hasan Bey'in başka bir geliri vardı. Çalışmazdı. Sinemanın girişinde bir tarafta gişe, diğer tarafta Hasan Abi'nin bürosu vardı. Gelir orada dinlenir, kitabını okur, şehir kulübüne gider, eşrafla buluşurdu. Besim Bey Adapazarı'ndaki Orta Camisi'nin imamıydı. O yıllarda Erman Ailesi muhasebesini tamamen Hüseyin Bey yapıyordu. Çok tutumlu bir adamdı, çalışanlarının hakkını verirdi. Bir dönem belediyede de görev aldı. Sanırım belediye meclisi başkanıydı. İstanbul'da, Erman Film'de çalışmaya başladıktan sonra ödenmesi geciken senetleri toplar Hüseyin Abi'ye götürürdüm. O tahsilatını yapardı."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Hüseyin Erman'ın elinden düşürmediği meşhur bir sigara ağızlığı vardır. Sigara içeceği zaman önce ağızlığı çıkarır, sigarayı ağır ağır sarar, sardıktan sonra yarısını kopartır, sonra çakmağını çıkarır, sigarayı yakardı. Bu seremoni üç-dört dakikasını alırdı.

Biri çıkıp, "Hüseyin Bey niye böyle yapıyorsunuz?" diye soracak olursa, "Ne kadar geç yakarsam o kadar iyi," diye yanıtlardı.

Erman Sineması'nı işletmeye başladıktan sonra Erman ailesinin ekonomik durumu biraz daha düzelir. Ancak bu uzun sürmez, Erman Sineması, 20 Haziran 1943'teki Adapazarı-Hendek depremine kadar çalışır. Hendek depremiyle Adapazanı'ndaki birçok yapıyla birlikte Erman Sineması da yıkılır ve kullanılamaz hale gelir. Tek teselli depremin film gösteriminin olmadığı bir saatte gerçekleşmesi, can kaybı olmamasıdır.

Ancak depremin getirdiği yıkım Erman Ailesi'nin ekonomik düzenini büyük ölçüde bozar. Yeniden sinema salonu açmak istemektedirler ancak ellerinde yeterli sermaye yoktur, borç almaya karar verirler.

"Aile 1944 yılında 10 bin liraya, Tığcılar Mahallesi, Kavaklar Caddesi'nde (bugün Erman Han olan) arsayı satın alır; 1945 yılında Saray Sineması'nı, İzmir'de teyze oğulları Piyale Grubu'ndan aldıkları 42 bin lira borçla -ki 8 yıl boyunca bütün gelirleri bu borca ödenecektir- faaliyete geçirir."

[Fahri Tuna, Adapazarı Yazıları, Yakın Tarihimiz, Yeni Sakarya Gazetesi, 26 Aralık 2005]

Saray Sineması Adapazarı'nın en gözde sinema salonu olur, ancak

bunda sinema binasının güzelliği kadar oynattığı filmler de etkendir. Saray Sineması bakımlı bir sinemadır, yaklaşık altı-yedi yüz kişilik bir izleyici kapasitesi vardır. Büyük alt salonun üstünde bir de balkonu vardır. 1945'li yıllarda balkon yedi buçuk kuruştur, alt salonda ise iki ayrı ücret uygulanır. Perdeye ideal uzaklıktaki koltuklar bir lira, arkalar ise biraz daha ucuzdur. Adapazarı'nda Saray Sineması'nın o yıllarda tek rakibi, Oskar Sineması'dır.

Depremden birkaç yıl sonra Erman Ailesi borçlarına rağmen ekonomik olarak rahat sayılabilecek bir hayat kurmuştur.

Mustafa Efendi hayattan ayrılmadan önce ailesinin geçimini sağlayabileceği işleri kurmuştur. Naile Hanım bütün kardeşleri bir arada tutar, ailenin yapı taşı görevini görür. Ticaretle ilgili işlerde kazanılan paralar bir araya getirilerek, ailenin her üyesinin bir işin ucundan tutması sağlanır. Ailenin birlikte hareket etmesinin bir nedeni de Adapazarı'na Vodina'dan göçmüş olmanın getirdiği bir dayanışma duygusudur.

Hürrem Erman babasının sağlığında üniversite okumak için İstanbul'a yerleşmiş, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde eğitim görmektedir. Derslerinde başarılı olmasına rağmen, daha sonra ünlü gazeteciler arasında yer alacak Cihat Baban'ın dersinden başarısız olur. Ve hukuk fakültesindeki eğitimini bırakır. Bir yandan da Hürrem Erman hukukçu olup olmamakta kararsızdır, aslında ne yapacağına dair bir fikri yoktur.

Hürrem Erman'ın eşi Gelengül Erman, yıllar sonra Cihat Baban'la karşılaştıklarında, eşinin, "Hocam sizin sayenizde filmci oldum, teşekkür ederim," dediğini aktarır.

Ama Hürrem Erman üniversite eğitiminden tamamen vazgeçmez, yarım bıraktığı hukuk eğitiminin ardından İstanbul Üniversitesi'nde felsefe okumaya başlar. Felsefe eğitimi devam ederken bir yandan sinemalardaki filmleri takip eder. Beyoğlu'ndaki sinemaları tek tek dolaşır. O yıllarda Beyoğlu'nda yeni sinema salonları açılmakta, daha çok yabancı filmler oynamaktadır. Ancak, sinema filmlerinin dağıtim organizasyonu henüz oluşturulmamıştır. Herkes kendi göbeğini kendisi kesmek zorundadır. Hürrem Erman izlediği filmler hakkında notlar alır, daha sonra bu filmleri ağabeyi Hüseyin Erman'a önerir. Ondan olur aldıktan sonra filmin dağıtımCısıyla anlaşır, kiraladığı filmleri gönderir, bazen de kendisi film kutularını yüklenip Adapazarı'na gider.

Hürrem Erman bir süre sonra hangi filmin seyirci tarafından tutulduğu konusunda uzmanlaşır. Beyoğlu'ndaki yapımcılarla, sinema işletmecileriyle dostluk kurar. Dönemin sinemacıları İpekçiler Ailesi'yle ve Osman Sirmen'le ilk dostlukları bu yıllara dayanır. Adapazarı'ndaki rakip sinema Oskar'dan önce, izleyicilerin beğeneceğini düşündüğü filmleri Saray Sineması'na göndererek sinemanın Adapazarlılar tarafından tutulmasında önemli bir rol oynar.

Hürrem Erman'ın büyük oğlu Fuat Erman, o yıllara ilişkin bildiklerini şöyle anlatıyor:

"Felsefe eğitimini tamamladıktan sonra, 1942-43 yıllarında, bir süre Haydarpaşa Lisesi'nde müdür muavinliği yapar babam. Bu dönemde acaba eğitimci mi olsam diye düşünür. Bu yıllarda henüz film yapımcılığı gibi bir düşüncesi yoktur, varsa bile bununla ilgili bir çalışması olmaz. Sadece Adapazarı'ndaki sinema için İstanbul'daki film dağıtımcılarıyla ilişkiye girer, film seçer ve bu filmlerin Adapazarı'na gönderilmesiyle ilgili çalışır."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Saray Sineması, Fuat Erman'ın çocukluk yıllarında da açıktır. Çocukluğunda özellikle bayramlarda ailece Adapazarı'na gidilir. O yılların izleyici profilini şöyle anlatıyor:

"Adapazarı'ndaki Saray Sineması büyük bir sinemaydı. Yazları bahçeye dönüşürdü. Kışın sinemada kadınlarla erkekler ayrı yerlerde otururdu, harem selamlık gibi. Coşkulu bir seyirci olurdu, bazen izleyiciler bağırır, çağırırdı. Kendini kaptırıp 'Yüürüü bee deve,' diye bağıranlara da rastladım. Yani izleyicilerin ateşli bir hali vardı."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Hürrem Erman İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde başarılı bir öğrencilik geçirir ama son yıldaki sınavlara girmez. Öğretmenlik için pedagoji eğitimi aldıktan ve "askerlikten Yüksek Ehliyet derecesini haiz olduktan" sonra okulun mezuniyet sınavlarına girmemiştir. Hürrem Erman'ın niye böyle bir karar verdiğini kestirmek zor, ancak buradan felsefe konusunda akademik eğitime devam etmek istemediğini, pedogoji eğitiminden sonra öğretmenliğe heves ettiğini söyleyebiliriz.

Bir Salon Adamı: Hürrem Erman

"Türker İnanoğlu, İlker'in sünnetini yapmıştı. Akşam da Hilton'da karyolası kuruldu ve sultani bir gece yaşandı. Dönemin ünlü şarkıcıları şarkı söyledi, dansçıları dans etti. Ciddi anlamda marifet gösterdiler. Eşimle dans ederken, Hürrem Abi'yi gördüm, Gelengül Hanım'la dans ediyordu. Hürrem Abi'nin göğsüne doğru inen ceket yakasının tam ortasında çok açık renk mavi bir leke vardı. Tam ben yakanız kirlenmiş diyecektim, diğer yakada da aynı lekeden gördüm. O zaman anladım, bu özel kesim bir elbise, özel düşünülmüş tasarımdı. Bu önemsiz gibi görünür ama insanın hayata bakışını, kendine saygısını gösterir."

Safa Önal

Hürrem Erman'ı Nasıl Bilirsiniz?

Türk Sineması'nın en önemli erkek ve kadın oyuncuları "salon filmi" diye tanımlanan filmlerde rol aldıktan sonra gerçek anlamda oyunculuğa adım atmışlardır. Amerikan filmlerinden farklı olarak, belli bir zenginliğe ulaşmış, kültürlü, yüzünü Avrupa'ya dönmüş ama bir yanıyla bize has duygusallığını yitirmemiş kişilerin hikâyeleri anlatılır salon filmlerinde. Bir tür olarak salon filmlerinin çıkışında ve geniş kitlelerin beğenisini kazanmasında Hürrem Erman'ın rolü büyüktür. Tutkulu bir adamdır Hürrem Erman, işinde ciddidir ama aynı zamanda dışarıya yansıtmasa da kendine has bir aşk adamıdır.

"Kimi nasıl çalıştıracağını, ne diyeceğini, nasıl iş yaptıracağını çok iyi biliyordu. İnanılmayacak kadar ciddi bir adamdı ve bana, böyle ciddi bir adamla nasıl birlikte olabildiğimi soruyorlardı. Oysa evdeyken çok neşeli, espriler yapan, gülen ve beni güldüren biri oluyordu. Esasında hiç de soğuk değildi. Özellikle iş hayatında çok ciddiydi ve zaten yaptığı iş de bunu gerektiriyordu. Biraz perdenin ardındaki adami oynamayı seviyordu. Ama perdenin önüne çıkması gerektiğinde çıkıyordu, kanadı yaralı kuş gibi değildi, yani sağlamdı. Otoriter biriydi. Yani birinin gelip, omzuna vurup 'Hadi yaa abi,' diyebileceği biri değildi."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Hürrem Erman'ın kişiliğinde aynı zamanda "salon erkeği" kişiliğinin billurlaştığını söylersek abartmış olmayız. Çevresindeki insanlar tarafından adı daima saygıyla anılan, her zaman belli bir saygı çerçevesinde insanlarla ilişki kuran Hürrem Erman'ın bu yanının, yapımcılığını yaptığı filmlere nasıl yansıdığını ilerde daha detaylı anlatacağız. Ama Hürrem Erman'ı en iyi tanımlayan sözleri Safa Önal söyler: "Hürrem Erman kelimenin tam anlamıyla klasik bir adamdı. Bizdendi, bütün bizdenliği, bize benzerliği içinde aile yapısı ve ahlak yapısıyla alafranga bir adamdı. Giyimi kuşamı, kendine dikkat etmesiyle... Diğer yapımcılar da paralı pullu, giyimine dikkat eden insanlardı ama Hürrem Erman onlardan farklı duruyordu." *[Safa Önal, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]*

Yapımcılık hayatına başlamadan önce de Hürrem Erman bir "salon erkeği"dir. Bir yanıyla alafrangadır ama alaturka müziği sever. Tiyatroyu, sinemayı, politikayı takip eder. Her zaman giyimine özen gösterir, bugünkü moda tanımıyla aynı zamanda "cool"dur. Bu duruşunun nedeni biraz da işadamlığından kaynaklanır. Diğer kardeşlerinin aksine şehirde yaşamayı yeğler, ticari anlamda daha riskli işlere atılır, kimi zaman zarar eder, kimi zaman çok iyi paralar kazanır ama hiçbir zaman bunu dışarıya yansıtmaz.

Ancak Hürrem Erman'ın bu ciddi kişiliği dost kadar düşman da edinmesine yol açar.

Yıllarca Hürrem Erman'ın sağ kolu, Erman Film'in ikinci adamı diyebileceğimiz Şeref Gür bu konuda çok önemli izlenimlere sahiptir:

"Hayatımda iki insandan çok etkilenmişimdir. Biri Hürrem Erman, diğeri Lütfi Akad'dır. Bazen hâlâ hayıflanıyorum, keşke Lütfi Akad'dan daha çok şey öğrenseydim, ona daha çok şeyler sorsaydım, diye. Ama Hürrem Erman'la yıllarca birlikte çalıştım. Onu çok yakından tanıdım. Hürrem Bey'i Hürrem Bey yapan ona duyulan kıskançlıktır. 'Hürrem Bey sevilmez,' diye bir tabir vardır piyasada. Aslında Hürrem Bey piyasada kıskanılırdı. Gerçekten de kıskanılacak adamdı Hürrem Bey. Türkiye Güzellik Kraliçesi'yle evlendi. Otuz sene çalıştım onunla, aynı kıyafetle iki gün üst üste yazıhaneye geldiğini hatırlamıyorum. Giyimine kuşamına çok özen gösterirdi. Her gün tıraşını olur, elbisesini, ayakkabısını değiştirir öyle gelirdi işe. İki eli kanda olsa her yıl en az iki kez yurtdışına çıkardı. 1954 yılından itibaren evinde partiler vermeye başladı. Bu partilere oyuncuları, yönetmenleri, müzisyenleri davet ederdi. Alaturka müzik yapanlarla çok sıkı ilişkileri vardı."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Hürrem Erman'ı, Safa Önal'ın deyişiyle "alafranga" yapan, başka bir deyişle Avrupalı yapan birçok özelliği vardı. Birincisi daha kitabın ilk sayfalarında hikâyesini özetlediğimiz, Vodina'dan göçen Erman ailesinden aldığı kültürdür, bir diğeri hukuk ve felsefe eğitimidir.

"Hürrem Bey Selanikli olmakla birlikte gerçekten kişilik olarak bir İstanbul beyefendisiydi. Yapımcılığa başladığında yapımcılığı bilmemekle birlikte o işin gerektirdiği ciddiyete sahipti. Birçok kişi kaptı kaçtı iş peşindeydi, Hürrem Bey böyle değildi. Bir işadamı ve bir kültür adamıydı. Sinema işletmeciliğinden gelen bir tecrübesi vardı. Bu tecrübeyi hem kendi yapımcılığında hem proje seçimi olarak iyi kullandı. Bugün denilebilir ki Lütfi Akad'ı Hürrem Erman yarattı. Hürrem Erman'ın yaptığı filmlere bakarsanız bayağı piyasa filmi yoktur içinde. Evet, ticari filmler var, piyasa romanı uyarlamaları var; Kerime Nadir'ler, ama düzeyli işler yapıyordu."

[Giovanni Scognamillo, Rıza Kıraç'la röportaj, Kasım 2006]

Orhan Aksoy, yıllarca Erman Film için yönetmenliğini yaptığı filmlere dair, "Başka türlü melodramlardı onlar, aşk filmiydi daha çok. Öyle anılmalı," diyor.

Yönetmenliğe 1960'lı yılların başında Suphi Kaner'e asistanlık ve senaristlik yaparak başlayan Orhan Aksoy şöyle devam ediyor:

"Hürrem Bey'i ilk 1948 yılından hatırlıyorum. Çok şık giyinen, yakışıklı bir insandı. Sinema çevresindeki insanları tanıdığım için, Hürrem Bey'i ilk gördüğümde hepsinden farklı olduğunu anlamıştım.

Kendine iyi bakan birisiydi. Tabii içini bilmiyordum, tanışınca iç dünyasını da öğrendim. Hürrem Bey'i kıskanan çok insan vardı. Onu seven de çoktu, sevmeyen de. Ama sevmemelerinin nedenini çok iyi anlıyorum; başarılı bir yapımcıydı. İyi filmler yapıyor ve gişede başarılı oluyordu. Bir yandan da sinema salonu işletmecileri, Lale Sineması'nın sahibi, Kadıköy'deki Opera Sineması'nın sahibi, Hürrem Bey'i ziyarete gelirlerdi. Yaptığımız filmlerin yüzü suyu hürmetine gelirlerdi yani. Film isterlerdi. Zaten Hürrem Bey'e, Erman Film'e, Erman Film'in yönetmenlerine ve bana olan kızgınlıklarının nedeni, sinema salonu sahiplerinin önemli tarihleri hep Erman Film'e vermesiydi. Ama adamlar görüyorlar iyi filmler yapıyoruz. Gayri ihtiyari geliyorlardı."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Hürrem Erman, yapımcılığa başlamasıyla birlikte sık sık yurtdışı gezilerine çıkarak Avrupa ve başta Beyrut olmak üzere Ortadoğu'daki sosyal hayata dahil olur, modadan eğlence hayatına, politikadan sinemadaki teknik gelişmelere birçok konuda fikir sahibi olarak Türkiye'ye döner.

Hürrem Erman'ın Yeşilçam'daki duruşunu Safa Önal şöyle anlatır:

"Hürrem Erman, kaptan köşkündeydi. Onun gibi iyi yapımcılardan biri de İrfan Ünal'dır. Eşdeğerdirler birbirlerine. Türk Sineması'na iyi filmler yapmıştır. Kaptan köşkünde olmak şunu getiriyordu: İyi sinemalar on iki-on üç taneydi. Bir de B sınıfı sinemalar vardı, diyelim bunlar da on-on bir sinema ve bir de C sınıfı sinemalar vardı. Hürrem Erman, İrfan Ünal gibi yapımcılar yaz mevsimini bırak bir köşeye, elli iki haftanın en az kırk haftası için A sınıfı sinemalarla anlaşma yapmış olurlardı. Ve sizin filminize gösterim için tarih vermek onlara düşerdi. Bu yapımcılar, yılbaşı tatillerini, bayram tatillerini, sömestr tatillerini göz önüne alarak en iyi tarihleri kendi filmleri için ayırırlardı. Bölüşürlerdi yani. Bu çok önemli bir olaydır."

[Safa Önal, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

İş hayatında, özellikle Yeşilçam'da ilişkiler ne kadar sert olursa olsun, çevresine ne kadar "cool" bir insan imajı çizerse çizsin, Hürrem Erman bir yanıyla da son derece duygusal, hassas, insani ilişkilerinde paraya pula değer vermeyen birisidir. Başka bir deyişle, "sert imajlı gönül adamı"dır. Hürrem Erman'ın bu yönüne dair bir dolu hikâye anlatmak mümkün ama Türk Sineması'na gerçek anlamda "melodram filmlerini" kazandırmasıyla bu açığa çıkıyor zaten.

Sinema yazarlarının fazlasıyla rağbet ettiği bir şey vardır: Yönetmenlerin filmleriyle kişiliği arasında bağ kurmaya ve filmlerinden yola çıkarak yönetmenin iç dünyasını çözümlemeye çalışırlar. Hürrem Erman ise yönetmenlere uygulanan bu yöntemle iç dünyası çözümlenebilecek Yeşilçam'da az bulunur bir yapımcıdır.

"Hürrem Erman kimdir? Bunun yanıtını yapımcılığını yaptığı filmlerinde bulursunuz, takın üç filmini videoya ya da sinemada izleyin, onun kişiliği hakkında bilginiz olur. Evine gidin, bir kahve içip bakın, Hürrem Erman'ın ne kadar farklı insan olduğunu görürsünüz. Yazıhanesine gidin, onun diğer sinemacılardan ne derece farklı olduğunu hemen anlarsınız."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Hürrem Erman, şirketin mali durumuna göre zaman zaman yönetmenlerini son derece özgür bırakırken, başarılı olabileceğini hissettiği dram ve melodram yapımlarda belli oranda dizginleri ele alır. Ve Hürrem Erman'ın bir dönem özellikle Orhan Aksoy'la çalışmasının nedenlerinden biri de budur. Orhan Aksoy'la Hürrem Erman arasında garip bir "film duygudaşlığı" vardır. Bu yüzden salon filmlerinin, duygusallığı ağır basan aşk filmlerinin yönetmenliğini Orhan Aksoy'a verir Hürrem Erman.

Bu filmlerden yola çıkarak bir yapımcı portresi çıkarmak mümkündür.

"Babamın televizyon karşısında annemle Samanyolu, Hıçkırık, Kadın Asla Unutmaz gibi filmleri izlediğini hatırlıyorum. O filmleri izlerken hâlâ duygulanıyordu."

[Nail Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Hürrem Erman'ın sinemadaki karakterini ararsak, Ediz Hun'un, İzzet Günay'ın, Cüneyt Arkın'ın salon filmlerindeki yüzü aklımıza gelir. Gururlu, mağrur, ölçülü karakterlerdir bunlar.

Erman Film'in ofisinde Hürrem Erman, etrafına bir hiyerarşi örer ve bu hiyerarşi içinde herkes görevini yerine getirirken, kendine has bir yetkiyle donatılır. Başka bir deyişle, o yapı içinde herkes neyi, nasıl yapacağını bilir.

Böyle bir çalışma sistemi ise Hürrem Erman'ın yapımcılığa başladığı yıllar düşünülürse el yordamıyla bulunup pratiğe geçmiştir diyebiliriz. Elbette Erman Kardeşler şirketinin kuruluş yıllarında, ilk projelerin hayata geçişinde bazı acemilikler yaşamıştır, model alınacak bir yapının olmaması Hürrem Erman'ı kendine has bir çalışma yöntemi geliştirmek zorunda bırakmıştır.

Erman Kardeşler'in ilk filmi Damga'dan Allah Kerim'e kadar olan süreçte Hürrem Erman, film yapımcılığının yanında ekiple birlikte bir prodüksiyon amiri gibi çalışmak zorunda kalır. Bunun nedeni tasarruf değil, gerçekten sinema alanında bu işleri yapabilecek kimselerin bulunmamasıdır. Zorunluluktan, fotoğrafçıdan görüntü yönetmeni, ressamdan yönetmen ya da sanat yönetmeni, devlet memurundan oyuncu yapılır. Bir yanıyla sinema sıfırdan keşfedilir, öğrenilir ve yokluklar mazeret sayılmaz.

Bu çalışma yönteminde de Hürrem Erman'ın kişiliğine dair çok önemli ipuçlari görülecektir. Bu yanıyla Erman Kardeşler'le başlayıp Erman Film'e geçiş sürecinde ve Erman Film'in film üretiminde bulunduğu uzun yıllar boyunca, iyi filmleriyle, kötü filmleriyle başlı başına bir okul görevi görmüş ve içinden çıkardığı yönetmenlerle bir ekol yaratmıştır.

Hürrem Erman, Erman Film bünyesinde çalışan yönetmenlerinden senaristlerine, kameramanlarından set işçilerine varana dek herkesi ailenin bir üyesi olarak görür. Bunun en önemli göstergesi ise yıllarca aynı ekiplerle çalışmadaki kararlılığıdır.

Zaman zaman çalıştığı yönetmenlerle, senaristlerle sürtüşmeler, kopmalar yaşansa da, öyle bir an gelir ki, yeniden çalışılır aynı kişilerle. Ama yine de her şeyin sınırı vardır; bazı ilkeler çiğnenmemeli, "Erman Film Ailesi"nin piyasadaki saygınlığı bozulmamalıdır.

Hürrem Erman'ın kişiliğine ve iş ahlakına dair en somut bilgilere Şeref Gür sahiptir:

"Erman Film bir okuldu. Hürrem Bey çalıştığı insanların kişiliğine bakardı. Kişilik çok önemli bir şeydi Hürrem Bey için. Bir yönetmenle bir iş yapıyorduk, ben istemiştim o yönetmenle çalışmayı. Hürrem Bey, 'Şeref, mecbur değilsek bir daha bununla iş yapmayalım,' dedi. Hürrem Bey çalıştığı kişinin sadece iyi yönetmen olmasına bakmazdı yani."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Fuat Süren'le Kısa Süren Ortaklık

Hürrem Erman, film şirketi kurma ve film yapma konusunu ilk kez Fuat Süren'le konuşur. Fuat Süren de Hürrem Erman gibi İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumuş, ama o 1942 yılında mezun olduktan hemen sonra ticarete atılmıştır. Hürrem Erman'ın akrabası Piyale Makarna'nın sahibi Tahsin Piyale, Fuat Süren'i günün koşullarına göre astronomik bir maaşla işe alır. Tophane, İskele Caddesi'nde tek odalı bir ofis tutar. Fuat Süren bir yandan da İsveç'le ticaret yapmaktadır. Fuat Süren'in İsveç'le yaptığı ticaret İsveçli işadamı Marcus Wallenberg'in dikkatini çeker ve Süren'e ortaklık teklif eder. Böylece daha sonra Transtürk adını alacak olan Trans AB (AŞ) kurulur. *[Fuat Süren, Aksiyon Haftalık Dergi, Cemal A. Kalyoncu'yla*

Röportaj, Sayı: 231, Mayıs 1999]

Hürrem Erman'ın iş teklifi geldiğinde Fuat Süren böylesine yoğun bir şekilde ticaretle uğraşmaktadır.

"1942'de kuzenimin de teşvikiyle Metal Film adında bir şirket kurduk."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Sakızağacı'nda bugün Özen Film'in olduğu binada bir ofis tutulur. Ama henüz ortada bir senaryo, ekip yoktur. Metal Film'in o yıllarda film çekmesi çok zordur. Bunun nedenlerinden ilki, İkinci Dünya Savaşı'nın en ateşli günlerinin yaşanıyor olması; ikincisi ise, henüz ortada tiyatro kökenli sinemacılar dışında film çekebilecek bir ekibin olmamasıdır. Nitekim; 1942 yılında Türkiye'de çekilen sadece dört film gösterime girer, bu filmlerden üçünü (Duvaksız Gelin, Kerem ile Aslı, Sürtük) Adolf Körner, birini de (Kıskanç) Muhsin Ertuğrul çekmiştir.

Fuat Süren'in ticari işleri yoğunlaşmaya başlar, film yapma düşüncesinden giderek uzaklaşır. Bir süre sonra da hiçbir projeye başlayamadan Fuat Süren'le Hürrem Erman arasındaki ortaklık sona erer.

Bir Yapımcı, Bir Yıldız Doğuyor

Hürrem Erman, İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden mezun olduktan sonra bir süre Cibali Tütün Fabrikası'nda çalışmış, oradan ayrıldıktan sonra Haydarpaşa Lisesi'nde öğretmenlik ve müdür muavinliği yapmıştır. Ama aslında ne iş yapmak istediğinden emin değildir. İstanbul'da otel odası gibi kullandığı tek odalı bir evi kiralamış, günlerini daha çok arkadaşlarıyla geçirmektedir. Ama sinema çevresiyle ilişkilerini hiç gevşetmez.

"Daha sonra rahmetli Talat Artemel, Lütfi Akad, Temel Karamahmut ve Şakir Sırmalı ile tanıştım. 1946'da Sırmalı Domaniç Yolcuları isimli bir film yapacaktı ve Lütfi Adapazarı'nda uygun bir mekân beğenmişti. Kardeşlerimle birlikte orada bir sinema işlettiğim için benden yardım istediler. O filmin çekilmesinde ben de bulundum. Zaten daha önce de Faruk Kenç ile Hasret ve Günahsızlar filmlerinin çekimi için Bolu'ya gitmiş ve fikir edinmiştim. Talat Artemel ile tanışmamız da o gezide olmuştu. Sadi Işılay ve Münir Nurettin'in içinde bulunduğu bu ekiple Abant'ta geçirdiğim şarkılı, çalgılı günler sırasında yerli filmciliğin neleri gerektirdiğini de tetkik

ediyordum."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Musikiye, özellikle Klasik Türk Musikisi'ne meraklı olan Hürrem Erman müzik ve sahne dünyasından arkadaşlar edinmiştir. Sık sık bu sanatçı arkadaşlarını dinlemeye gider, gece kulüplerinin, dönemin sazlı, sözlü eğlence mekânlarının müdavimidir. Bu sanatçı dostlarından biri de Atillâ Revüsü'nde başrol oynayan Emin Kalaycı'dır. Hürrem Erman bir gün Beyoğlu'nda Emin Kalaycı'yla karşılaşır. Kalaycı'nın yanında genç bir kız olan rol arkadaşı Mesrure Sezer vardır.

Ayaküstü bir sohbet başlar, Emin Kalaycı, Hürrem Erman'ı Mesrure Sezer'le tanıştırır, yeni sahneye koydukları Atillâ Revüsü'ne davet eder.

Birkaç gün sonra Hürrem Erman revüyü izlemeye gider. Gösteriden sonra Emin Kalaycı ve Mesrure Sezer'le oturup sohbet ederler. Atillâ Revüsü çok kısa bir süre gösterimde kalır ama Hürrem Erman fırsat buldukça gösteriyi izlemeye gider.

Gerçek adı Mesrure Sezer olan Sezer Sezin 1946 yılında Sezer Gül adıyla sahneye çıkmaktadır. 25 Eylül 1929'da İstanbul, Eyüp Sultan'da doğan Sezer Sezin ele avuca sığmayan, başına buyruk bir genç kızdır. Sezer Sezin'in celeplik yapan babası İsmail Sezer Kemaliyelidir. Boşnak kökenli annesi Seher Sezer (daha sonra annesi Yaşlibaşak soyadını kullanacaktır) daha Mesrure bir buçuk yaşındayken eşinden ayrılmıştır. Çocukluğu annesinin eviyle babasının evi arasında mekik dokumakla geçen Sezer Sezin, daha küçük yaştayken, bugün Ayhan Işık Sokağı olarak bilinen, Kuloğlu Sokağı'nı kendisine mesken tutmuştur.

Henüz ortaokuldayken öğleden sonraları dersleri asmaya başlar, Beyoğlu'nda sinemaları dolaşır, filmler, tiyatro oyunları seyreder. Beyoğlu'nda kendine bir dünya kurar. Kızının başına buyrukluğundan pes eden Seher Hanım, Sezer Sezin'i tiyatroyu öğrenmesi, bilerek yapması için Eminönü Halkevi'ne götürür.

"Annemle Eminönü Halkevi'ne gittiğimizde Safa Önal orayı idare ediyordu. Ben on bir-on iki yaşında falanım. Ve Kral Oidipus oynuyorlardı. Bana da rol verdiler. Renan Fosforoğlu, Lebibe Çakın başroldeydiler. Sadri Alışık'la Bülent Koral mızrak tutan figüranlardı."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Fakat, Seher Hanım'ın, kızını Eminönü Halkevi'ne götürmesi onun derslerini asmasının, haylazlığının önünü kesmez. Okulu tamamen bırakır. Tiyatrodaki çalışmaları da aksatır. Bir süre sonra Eminönü Halkevi'yle ilişkileri kopar.

Oysa Seher Hanım kızının ortaokulu bitirmesini istemektedir. Sonunda kızını yola getirmek için, Muhsin Ertuğrul'un başında bulunduğu İstanbul Şehir Tiyatrosu'na götürür. Sezer Sezin tiyatrodaki sessizlikten, Muhsin Ertuğrul'a gösterilen saygidan çok etkilenir. Tiyatroyu bir mabet gibi algılar.

Sonunda Muhsin Ertuğrul kapıdan girer. Sezer Sezin'in başını okşar. Muhsin Ertuğrul, "Pek gençmişsin, kaç yaşındasın, ortaokulu bitirdin mi?" diye sorar.

Sezer Sezin, yaşını söyler ve "Henüz ortaokulu bitirmedim," der. Muhsin Ertuğrul, "Ortaokulu bitir, gel burada oyunculuk yap," diye bağlar sözlerini.

Bir gün gazetedeki bir haber Seher Hanım'ın dikkatini çeker. Bir revüde oynamak için kadın oyuncu aranmaktadır. Annesinin önerisiyle Sezer Sezin ilana başvurur ve Atillâ Revüsü'nde o günlerin meşhur şarkıcısı Suat Gün'le aynı sahneye çıkıp şarkı söyler, dans eder. Fakat oyunu halk tutmaz, bütün o provalar, çalışmalar sonunda oyun kısa bir süre sergilendikten sonra sahneden kalkar. İşte tam bu günlerde Sezer Sezin'in hayatına Hürrem Erman girmiştir.

Aralarında duygusal bir ilişki başlayacak ve yedi yıl sürecek dostluğun, sevgililiğin temelleri atılacaktır. Bir süre sonra ise Sezer Sezin'le Hürrem Erman kendi aralarında nişanlanacaktır.

O günlere ilişkin anılarını Sezer Sezin şöyle anlatmakta:

"Atillâ Revüsü'ndeki oyunculardan biri de Emin Kayacı'ydı. Arkadaşlığımız vardı, masum bir flörttü. Bir gün Beyoğlu'nda yürürken biri geliyor karşıdan gülümseyerek. Gelip Emin'le selamlaştı. Sonra Emin, benimle tanıştırdı. Adı Hürrem'di. Emin onu oyuna davet etti. Ardından Hürrem Erman hemen hemen her gün gelip oyunu izledi. Önde kendine bir yer ayırmıştı.

Çok kalabalık bir ekibi vardı ve oyunun, işe para yatıran demir tüccarını iflas ettirecek kadar zor bir ekonomisi vardı. Atillâ, revüyü organize eden kişinin adıydı ve sanıyorum Ermeni asıllıydı. Bu adam muvaffak olsa çok büyük işler yapabilirdi. Bana da başrollerden birini verdiler, bir hemşire rolüydü."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

O yıllarda sinemada henüz pek bir şey üretilmemektedir. Sezin'e gezginci tiyatro yapan Muharrem Gürses'ten teklif gelir. Sezin teklifi kabul eder, Adapazarı, İzmit dolaşacaktır gezici tiyatro.

Gösterinin yapılacağı mekânlardan biri de Erman Ailesi'nin Saray Sineması'dır. "Sanırım 1944 yılıydı, bir baktım Hürrem de Adapazarı'nda. Artık oyunu izlemek için mi gelmişti, başka işleri mi vardı, bilmiyorum. Adapazarı'ndaki oyundan sonra ekip olarak İzmit'e geçtik. Benim tek başıma İstanbul'a dönmem gerekti. Trende Hürrem'le karşılaştım. Bu tesadüf değildi. Ondan sonra aramızda bir arkadaşlık başladı."

Erman Kardeşler Kuruluyor

1946 yılında Hürrem Erman Tokatlıyan'ın yanından aşağı doğru inerken karakolun yanında kiraladığı bir odada kalmaktadır. Dayalı döşeli konforlu bir ev değildir, daha çok bir bekâr evini andırmaktadır. Sezer Sezin'le birlikte olmaya başladıklarında Ayazpaşa'da bir arkadaşının evine taşınır. Burası daha derli topludur, ev hayatı yaşanabilecek konfora sahiptir.

"Roberto Verona, Soniya Loreno'yla gece kulüplerinde çıkıyorduk. Londra Bar, Yeni Bar gibi yerlere Avrupa'dan gelen dans grupları çıkıyordu. Biz de oralarda program yapıyorduk. On bire çeyrek kala falan Hürrem beni bara bırakıyordu, bir saat sonra da almaya geliyordu. Eğer Hürrem'in işi çıkarsa, çocukluk arkadaşım Ömer Sezer bu işi yapıyordu."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Hürrem Erman bir yandan gösterimde olan filmlerden beğendiklerini Adapazarı'ndaki sinemaları için seçip göndermeye devam eder. Ama Hürrem Erman'ın da Sezer Sezin'in de hayallerinde başka bir iş vardır: kendi filmlerini yapmak.

Sezer Sezin, bir gün Hürrem Erman'a "Kendi filmimizi kendimiz

yapalım," der. Hürrem Erman bu konuda daha temkinlidir. Fuat Süren'le yaşadıkları kısa süren ve film çekilmeden kapatılan Metal Film tecrübesini unutmamıştır.

Hürrem Erman, "Bu iş için sermaye lazım, parasız yapılmaz bu iş," der.

Günlerce film yapıp yapmama konusu tartışılır. Hürrem Erman okuldaki işinden ayrılmıştır. Yıl 1946, İkinci Dünya Savaşı'na Türkiye katılmasa da, savaşın getirdiği ekonomik sorunlar hâlâ sıcaklığını hissettirmektedir. Ve asıl sorun o günün koşullarında bir-iki bin lirayla film çekilemeyeceği gibi, Türkiye'de sinema için teknik olanakların son derece sınırlı olmasıdır.

Hürrem Erman, ancak borçla sermaye bulabileceğini bilmektedir ama film başarısız olursa yıllarca borç batağında yüzme riskiyle karşı karşıyadır ve ellerindeki tek sermaye ailenin işlettiği sinema salonudur.

Film şirketi kurma, film çekme konusunda karar alınır ama bu işin nasıl yapılacağı hâlâ muallaktır. Çözüm olarak, filmin ailenin Adapazarı'ndaki şirketi hesabına çekilmesine karar verilir. Film yapmaya karar verdiği süreci şöyle anlatıyor Hürrem Erman:

"Daha sonra Sırmalı'nın Domaniç Yolcuları maalesef muvaffak olamadı. Ama daha önceleri yapılan Faruk Kenç'in Dertli Pınar'ı o senenin hasılat rekorları kırmış bir filmiydi. Benim yapımcılıkta karar kılmama da bu çok basit, çok iptidai ama iş yapan film sebep olmuştu. Mesela bu filmi yapan Ses Film şirketinin Talat Artemel'in rejisörlüğünde çevirdiği Hürriyet Apartmanı, Dertli Pınar'ın onda biri kadar muvaffak olamadı. Bu tecrübelerin ışığında 1946'da ben de bir film yapmak istiyor fakat para bulamıyordum."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Erman Ailesi'nden Yardım

Hürrem Erman'ın film çekebilmek için tek umudu vardır; o da Adapazarı'ndaki ailesi. Adapazarı'na gider. Ablası Naile Hanım'la, Hasan, Hüseyin ve Besim ağabeyleriyle görüşür. Film yapma düşüncesini aileye açar. Yapılan görüşmeler sonunda aile Hürrem Erman'a destek verir. Naile Hanım'ın eşi ve Erman Ailesi olanaklar ölçüsünde film yapımı için para hazırlar. Ama Erman Ailesi'nden gelen para sınırlıdır ve prodüksiyonu zorlamayacak bir film yapmak gerekir.

Bir süre sonra Sezer Sezin okuduğu bir kitabı Hürrem Erman'a verir. Fikret Arıt'ın Güzel Yuanna adlı bir romanıdır bu. Hürrem Erman kitabı okur, beğenir. "Tamam düşünelim biraz," der.

Bir yandan da film çekecek ekibi kurmak için hazırlıklar yapılır. Hava Sokak'ta küçük bir oda, bir de yanım oda büyüklüğünde bir yer bulunur. Film çekmek için hikâye bulunmuştur ve filmin mali hakları Adapazarı'ndaki aile şirketinin üstüne olacaktır.

Lütfi Akad, Işıkla Karanlık Arasında adlı kitabında, Erman Kardeşler Film Şirketi'yle tanışmasını şöyle anlatır:

"O sıralar sinema dünyasında belirli bir kıpırdanma başlamış, birkaç yeni firma kurulmuştu. Hürrem Erman da bir yapımevi kurmayı düşünüyordu. Bir gün öğle paydosunda buluştuğumuzda beni Ayazpaşa'da bir binanın yerkatında bir eve götürdü. Bekâr evi havasında bir evdi. Bu Feyyaz, bu Cemal,' diye biz yaşta iki gençle tanıştırdı. Her şeye boş veren, neyle geçindikleri belli olmayan, rahat tavırlı insanlardı. Sonra 'Bu da Sezer,' dedi. Divanın köşesinde sırtını duvara dayamış, eteğini topladığı dizlerinin altına çekmiş, kara saçları omuzlarına dökülen, kara gözleriyle bize bakan bir kız gösterdi. İlkgençliğine adımını atmış olmasına karşın hafif çıkıntılı burnuyla güçlü bir kişiliği belirleyen bir yüzü vardı. Genizden gelen bir sesle 'Merhaba,' dedi. Sezer Sezin'le tanışmamız böyle oldu. Sonra sokağın köşesindeki Rus Lokantası'na gittik. Sezer'in o sıralar geceleri bir eğlence yerinde dans gösterileri yaptığını öğrendim. Daha önce Köroğlu filminde oynamış, bütün isteği sinemaya geçmekmiş. Hürrem Erman'la birlikte yaşıyorlar. Bir süre sonra Sezer Sezin'in bulduğu bir hikâye ile Hürrem Erman kararını verdi ve Damga adını koyacakları filmi Adapazarı'nda çekmeye koyuldular. Bir cumartesi günü beni Adapazarı'na çalışmalara götürdü. Ağabeyi Hüseyin Bey'in işlettiği kahvenin üstündeki geniş yere kurulmuş çevre. Animsadığım kadarıyla bir salondu. Yönetmen Seyfi Havaeri'yle orada tanıştık. Baş erkek oyuncunun, elektrik idaresinde çalışırken Sezer Sezin'in zoruyla filmde oynamaya razı olduğu söyleniyordu. Sette ne yapacağını bilmez bir hali vardı. Adı Memduh'tu. İleriki yıllarda sinemada sözü edilen yönetmenlerden biri olacaktı."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

İşin aslı filmi çekmeye başlamak hiç de kolay olmamıştır. Dönemin koşullarında büyük sermaye sahibi olmayanlar için film çekmek başlı başına bir maceradır. Ve bu maceraya yol arkadaşları bulmak gerekir. Bu süreci Hürrem Erman şöyle anlatır: "Nihayet hemşiremin

kocasından 20.000 lira kadar ödünç bulup ilk filmimiz Damga'yı çevirmeye başladık. O günlerde Şehir Tiyatrosu oyuncularının oynamadığı, Muhsin Ertuğrul'un rejisini yapmadığı film iş yapmaz diye bir kanaat vardı. Ben bunun tersine yürüdüm. Bu delilik derecesinde bir cesaretti. Yorgo İlyadis'in tamir edilmiş tahta sinema makinesini kiraladık. Tek objektifi vardı. Kameraman olarak bir süre Halil Kamil Stüdyosu'nda çalışıp sonradan fotoğrafçılığa başlayan Coni (Kurteşoğlu) adında bir Rum delikanlısıyla anlaştık. Hayatında hiç film çekmemişti. Rejisör olarak daha önce kendi yapmadığı ileri sürülen bir filmi bulunan Seyfi Havaeri'ni aldık. Hikâye, Hidayet Fikret Arıt'ın Güzel Yuanna adlı kitabından alınmıştı. Bir Rum kadınıyla, bir Osmanlı erkeğinin münasebetinden olan bir genç kızın hikâyesi. Eseri tamamen değiştirmiştik. İsmini de Damga diye değiştirdik." *[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]*

Film Nasıl Çekilir?

Ekip kurulmaya başlandığında Coni Kurteşoğlu, görüntü yönetmeni olarak belirlenir. Aslında bir fotoğrafçı olan Coni, daha ucuza çalışabilecek biri olduğu için seçilmiştir, ayrıca dönemin ortamında bir görüntü yönetmeni bulmak hiç de kolay değildir.

Burçak Evren'in Seyfi Havaeri'nin sinemasıyla ilgili hazırladığı kitapta bu süreç yönetmenin ağzından şöyle anlatılır:

"Fotoğrafçı Yani'yi (sonradan Coni oldu) tanırdım. Bana yakın bir arkadaşının film çekmek istediğini, elinde senaryosunun olduğunu, yönetmenliğini de benim yapmamı arzu ettiğini söyledi. Arkasından da, 'Ama para durumu pek iyi değil,' dedi. Sonra da arkadaşlık hatırı için tenzilatlı tarife uygulayıp uygulayamayacağımı sordu. Tam o sırada Yani'nin küçük stüdyosunu yazıhane kısmından ayıran siyah perde aralandı ve arkasından Hürrem Erman çıkti. Meğerse bizim konuşmalarımızı dinliyormuş. Çıkar çıkmaz da, 'Seyfi Bey yabancımız sayılmaz,' dedi.

Yani daha önceden tanışık olduğumuzu ima etti. Ben o zamana kadar Hürrem Bey'i tanımıyordum. Ama o sıralarda birlikte oturduğu Sezer Sezin'i tanıyordum. Zaten 'Yabancımız sayılmaz,' derken Sezer Sezin'i kastetmişti. Sezer'le bir kez adını hatırlamadığım bir toplulukta aynı oyunda oynamıştık."

[Burçak Evren, Yeşilçam'ın Gölgesinde Seyfi Havaeri]

Sorunlardan biri de filmin nerede çekileceği konusudur. Filmin hikâyesinin geçtiği doğaya uygun bir yer düşünülür. Hürrem Erman'ın aklına Adapazarı gelir, hem daha önce Şakir Sırmalı'nın çekmeyi düşündüğü film için ona Adapazarı'nı önermiş, Sırmalı gidip mekânları görünce onun da aklına yatmıştır. Zaten Damga da Adapazarı'nda çekilebilir bir hikâyeye sahiptir. Hem orada olmaları aileden gelebilecek yardımlar için de avantajlı bir durumdur.

Başroldeki kadın oyuncu bellidir: Sezer Sezin. Erkek oyuncu için ise bir süre araştırma yaparlar.

"Erkek oyuncu ararken şimdi Kanada'da ruh doktoru olan arkadaşım Turgut Başar bize birkaç genç getirdi. Bunlardan birisi Rüçhan Adlı'ydı. Onu çok tombul bulmuştum. Bu kez tığ gibi bir delikanlı getirdi. Bu Memduh'tu. Amerika'da isim yapmış Türk artist Turhan Ün'ün soyadını da Memduh'a yakıştırdık. Memduh artistliği pek istemiyordu, para için yapacaktı. Uzun pazarlıklarla 350 liraya mutabık kaldık. Bir de Ermeni dişçim vardı, artistliğe çok meraklı. Böylece Dr. Arşavir Alyanak'ı da oyuncu olarak aldık."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Sezer Sezin ise Memduh Ün'ün filmde oynama hikâyesini daha ayrıntılarıyla hatırlar:

"Turgut diye bir arkadaşım vardı, doktor. Bir gün Beyoğlu'nda yürürken karşıdan yakışıklı biri geliyor, gülerek. Bir baktım Turgut'la arkadaşmış. Bizi tanıştırdı, 'Memduh,' dedi. İki-üç kelime ettiler ayrıldık. 'Kim bu?' dedim.

'Elektrik İdaresi'nde çalışıyor. Bir yandan da futbol oynuyor,' dedi Turgut. 'Bana bak jön arıyoruz, bu yakışıklı bir çocuk, bununla çalışalım,' dedim. 'Ya kabul etmez o oyunculuğu,' dedi.

Ben de, 'Peşinden git sor, yazıhanede buluşalım,' diye üsteledim, peşinden gönderdim.

Sonra Turgut geldi: 'Ben demedim mi sana kabul etmez, diye, ben ne anlarım oyunculuktan, dedi bana,' dedi."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Sezer Sezin Damga filminin çekim hazırlıklarında bu gencin filmde başrol alabileceğini düşünerek Hürrem Erman'a önerir ve karşısında oynayacak oyuncunun Memduh Ün olmasını ister.

"Beyoğlu, Bayram Sokak'ta oturuyormuş. Bekâr evi diyebileceğimiz bir evde. Adresi alınca Memduh işe gitmeden sabah erkenden bulabilmek için gidip kapısını çaldım. Pencereyi açtı, üstünde donu ve atleti vardı. Beni görünce utanıp hemen pencereyi kapattı, giyinip kapıyı açtı.

'Ben bu sinema işi için geldim, Turgut'un arkadaşıyım, dün karşılaşmıştık yolda. Şimdi evet ya da hayır demeyin, saat iki gibi yazıhaneye gelin bir görüşelim, sonra karar verirsiniz,' dedim.

Tereddütlüydü ama 'Peki,' dedi.

Gerçekten saat iki gibi geldi. Hürrem'le benle uzun uzun konuştu. Biz film işini anlattık. Sonunda 'Tamam,' dedi.

Memduh kötü bir oyuncu oldu ama iyi bir yönetmen, önemli bir yapımcı kazandı Türk sineması."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Film için her şey hazırdır. Ekip Adapazarı'na gider ve çekimlere başlar. Yönetmen Seyfi Havaeri'ne Semih Evin asistanlık yapar. Sezer Sezin, Memduh Ün, başrolleri oynar. İhsan Perk, Nuvart Hanım, Canan Can, Lebibe Çakın, Ayten Kayalı, Dr. Arşavir Alyanak, Hasan Taşdelen, Semih Evin, Adnan Uygur, Refet Gülerman, Mustafa Bey, Adrien Hanım, diğer rolleri oynar.

Film çekimleri başlar. Ama bu acemi bir yapımcıyla, acemi bir ekibin ortak çalışması olur aynı zamanda.

Hüseyin Erman da film ekibinin ihtiyaçlarını karşılar. Adapazarı'ndan komşuları olan henüz on altı-on yedi yaşlarındaki Gani Maraşlıoğlu'nu da film ekibine dahil eder. Gani, Adapazarı'nı çok iyi bildiği için film ekibini çekim yapılacak mekânlara götürür, diğer ihtiyaçlarını giderir ve fırsat buldukça Coni'ye asistanlık eder. Bu çalışma sırasında kamerayı, objektifleri öğrenmeye başlar.

"Damga filminin ilk çekim günü Hürrem Erman'la tanıştım. Ekip çekime gelmişti, Hüseyin ve Hasan Abi de ilgileniyordu. O yıllarda ben Saray

Sineması'nın makine dairesine inip çıkıyor, onlara küçük yardımlarda bulunuyordum. Aynı zamanda yeni bir sinema filmi geldiğinde filmin tanıtımını yapardım. Elimde megafon, Saray Sineması'nda şu film oynuyor, diye duyururdum.

Hüseyin Abi, beni onlara yardımcı olmam için gönderdi. Sonra iki kişi daha aldılar. İlk günler malzeme taşınmasına, çekim yerlerine gidilmesine yardıma oldum. Bir rehber gibiydim. Çekim başlayınca da kameramana yardıma başlardim. Damga'daki kameranın vizörüne vizör demek zordu. Filmi çekerken vizör hareketi ters yönde gösterirdi. Ben oyuncunun hareketine göre Coni'nin omzuna dokunurdum. Kasetler de üstten takılırdı. Tahtadan bir kameraydı. Gündüz sıcaktan kasa gevşiyordu, ışık almaması için üstünü siyah bezlerle sarardık."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Ermanların Gümrükönü'ndeki kıraathanesinin üst katı stüdyo gibi kullanılır, alt katta ise film yıkamak için ilkel bir laboratuvar kurulmuştur. Yıkanan filmlerin ilk kontrolleri burada yapılır.

"Damga'nın laboratuvarı için dört tane küvet kurmuştuk. Eczayı kaçırmaması için her yeri macunlanmış, ziftlenmişti. Dikdörtgen biçiminde altmış santimlik şaseler vardı, karanlıkta küvete atardık. Yaptığımız provanın dakikasına göre küvette tutardık filmi, sonra developman ve fiksaja sokardık. Bunları Coni'yle birlikte yapardık. Coni bana öğretmişti, filmleri tambura sarardım, o yıkardı. Bir de kurutma dolabımız vardı. Kuruyana kadar çevirerek beklerdik."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

"Akşamları kahvehanenin üzerindeki katta kadın arkadaşlarla başımızı bağlayıp dekor yapıyorduk. Sonra iş bitince dekoru yıkıp yeni işi yapıyoruz. Böyle yoğun bir çalışmaydı. Hasan Ağabey çok rahat bir insandı, ıslık çalarak gelirdi, dekora bakıp 'Burası patlayacak, buraya dikkat edin,' derdi. Sonra dekordaki kabartıyı patlatırdı."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Hürrem Erman proje boyunca prodüksiyon amiri gibi çalışır. Beklenmedik aksilikleri ekip içindeki küçük tartışmalar izler. Seyfi Havaeri İstanbul'da çekilmesi düşünülen son birkaç plan kaldığında başka iş için çekimleri bırakır. Adapazarı'nda istenildiği gibi bir konak

bulunamadığı için bu çekimler İstanbul'da yapılacaktır. Damga'nın bundan sonraki akıbeti hakkında farklı şeyler rivayet edilir. Herkes birbirini suçlar. Ama daha da önemlisi ortada emek harcanmış bir film vardır ve bunu bir yoluyla gösterime sokmak gerekir.

Havaeri'yle Adapazarı'ndaki çekimler sırasında Hürrem Erman'ın ve Sezer Sezin'in arası açılmıştır. İstanbul'daki birkaç planı Lütfi Akad'ın yapmasını isterler ama Lütfi Akad'ın yönetmenlik hakkında pratiği yoktur. Sezin, filmin çekilmeyen bölümlerini çekmesi için ısrar eder, Akad kabul eder ve altı-yedi planlık bir çekim yapar. Kamerayı yine Coni Kurteşoğlu kullanmaktadır.

"Neyse sonunda filmi güç bela yıkayıp İstanbul'a geldik. Lale, Özen (ki o zaman Sümerciler'di adı) ve Kemal Film'in müşterek kurduğu Marmara Film Stüdyosu vardı Beyoğlu'nda. Orada negatifler basıldı. Montaj için iş kopyalarını bir gördük ki, felaket. Çekimlerin yüzde sekseni flu çıkmıştı. Suçu Coni makineye, Yorgo İlyadis ise Coni'ye atıyordu. Sonra Necip (Erses) Bey'in stüdyosuna (Ses Film) götürdük filmi. Nihayet , bilgili bir insan ve büyük bir montör (kurgucu) olan Orhan Atadeniz gördü filben bunu kurtarırım, dedi, bize yeniden sahneler çektirtti, temizledi ve bin lira karşılığında iyi bir montaj yaptı."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Seyfi Havaeri Damga'nın çekmediği bölümleriyle ilgili şöyle der, Burçak Evren'in kendisi için yazdığı kitapta:

"Yalnızca önemsiz bir sahne vardır çekilmeyen: Gelin ile güveyin merdivenden inişi. Diyalogsuz, aksiyonsuz bir sahne. Adapazarı'nda bu tip bir merdivenli ev bulamadıkları için onu İstanbul'a bırakırlar."

[Burçak Evren, Yeşilçam'ın Gölgesinde Seyfi Havaeri]

Lütfi Akad filmin çekilmeyen bölümlerini çektiğini kabul eder ama filmin sevaplarının ve günahlarının Seyfi Havaeri'ne ait olduğunu söyler.

Ancak, Sezer Sezin filmin akıbetiyle ilgili farklı bir hikâye anlatır. Ona göre filmin flu olmasının sebebi filmi iş kopyalarından izlenmesidir, yani pozlanan negatifler sanıldığı gibi flu değildir.

"Damga'nın fluluğu çok fazla değildi aslında. İş kopyasından izlediğimizden

filmin çoğunun flu çıktığını gördük. Ama bu daha çok iş kopyası olduğu için böyleydi. Yani o kadar çok flu değildi. Orhan Atadeniz çok usta bir kurgucuydu, filmin kurgusu için ona gittik."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Damga filminin kurgusu bir yoluyla biter ancak anlatılanlardan, filmin kurgusunun başarısında Orhan Atadeniz'in ustalığının önemli rol oynadığı ortaya çıkar. Damga filminin bitiminden sonra, Necip Erses Stüdyosu'nun dublaj salonunda Hürrem Erman, İbrahim Serpil, Fikret Arıt, Sezer Sezin ve Lütfi Akad filmi izler.

Filmi hiç kimse beğenmez, iş yapmayacağını ve kötü bir başlangıç olacağını düşünürler. Fakat Hürrem Erman akrabalarından borçlar alarak filme para yatırmıştır. Filmin başarısızlığı demek, Erman Kardeşler film şirketinin doğmadan ölümü anlamına geldiği gibi Hürrem Erman'ın da aileye mahcup olması demektir.

Hürrem Erman filmi stüdyoda izlerken başka bir şey fark eder:

"Sonra müziğin iyi olması için rahmetli Sadi Işılay'ı çağırdık. Bütün filmi stüdyoda seyrederken yakın dostlarımın çoğu sıkılıp çıktılar yarısında. Stüdyo kapıcılarındaydı benim gözüm. Adamlar bir ağlamaya başlamasınlar mı? Sonradan bizi tebrik eden edene."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Film hakkındaki bütün ikircikli görüşlere rağmen Damga gösterime girer. İlk hafta Taksim Sineması'nın önü ana baba günü gibi kalabalıktır, beklenmedik bir biçimde film büyük ilgi görür.

"Hürrem'in muvaffakkiyetidir Taksim Sineması'nı doldurmak. Taksim Sineması'nın müdürü İsmail Bey onun çok iyi ahbabıydı. O güne kadar Taksim Sineması'nda hep yabancı filmler oynuyordu. Hürrem, İsmail'i ikna edip Damga'yı orada gösterime soktu."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Aslında, Sezer Sezin ve Hürrem Erman filmin gösterimde bir hafta kalmasına bile razıdır.

"Film için Taksim Sineması'nı bir haftalığına tuttuk ama üç hafta oynadı ve

ben 7.000 liraya yakın hisse aldım. Filmin bütün maliyeti kopyalar dahil 22.000 liraydı."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Film beklenmedik bir biçimde ilgi görünce dört hafta gösterimde kalır. Bunu daha sonra "ikinci", "üçüncü vizyon" film gösteren sinemaların talepleri izler.

Sezer Sezin, Damga'nın başarısının ardında, dönemin seyircisinin beklentilerini filme serpiştirmelerinin de olduğunu söyler. Dönemin Arap ve Hint filmlerindeki melodram öğeleriyle birlikte seyircinin ilgisini çekecek müzikler vardır filmde. Bir yandan da bunun biraz seyirciyi sömürmek olduğunu söyler. Ama çekilen filmi izleyiciye ulaştırmanın başka yolu yoktur.

"Damga'da zaten filmcilik bir yere gelmemişti. Biz filmde gözyaşlarını patlatınca seyirci sevdi filmi. Üç yaşındaki çocuk kapanmış annesinin mezarına ağlıyor. Hürrem'in alaturkaya ilgisi çok fazlaydı, mezarlık sahnesinin üstüne 'Her yer karanlik' şarkısını koyduk. Ondan sonra film müthiş ilgi gördü tabii.

Yani her türlü istismarı koyduk filme. Koymadık demiyorum. Bizim için önemli olan filmin iş yapmasıydı. Mısır filmleri bunu yapıyor, ben niye yapmayayım! Damga filmi gösterime girdi, inanılmazdı. Taksim Abidesi'nin bir tarafı Sıraselviler'e kadar insan doluydu."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Damga, Türk Sineması'nda yeni bir dönemin başlangıcını işaret eder, film gişede başarılı olmuştur ve yeni bir yapımcı, Erman Kardeşler ilk filmiyle bir anda önemli bir ticari başarı kazanmıştır.

Türk Sineması'nın Bir Dönüm Noktası: Vurun Kahpeye

Taksim Sineması İstiklal Harbi'nin karanlık günlerinde fedakâr bir muallimenin hazin akıbetini gösteren milli bir facianın romanı... Ateşten Gömlek'ten 25 sene sonra ilk defa olarak yeni bir mevzu, yeni bir sinema anlayışı, binlerce figüranla çevrilen bir eser.
Rejisör: Lütfi Akad / İftiharla, gururla, gözyaşları ile seyredilecek milli eser. /
Başrolde: Sezer Sezin, Kemal Tanrıöver, Diğer Oyuncular: Settar H. Körmükçü, Vedad Ö. Bengü, Temel Karamahmud Uzunluğundan dolayı bu filme ait seanslar: 10.30-12.30-14.45-17.00-19.15 ve 21.15'te.
Bu film pek yakında Ankara'da Park ve SUS sinemalarında gösterilecektir."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hava Sokağı

Damga'nın başarısından sonra Hürrem Erman uzun bir süre filmin sinemalarda gösterilmesiyle, küçük kapsamlı da olsa tanıtımıyla ilgilenir. Erman Kardeşler henüz gerçek bir yapımcı kimliğine bürünmemiştir ama sinemaya gişe anlamında iyi bir başlangıç yapmıştır.

Erman Film'in ilk yazıhanesi Hava Sokağı'nda küçük ama çalışanlarına saray gibi görünen bir yerdir:

"Küçük bir oda, o odanın yanında daha küçük bir oda vardı. İlk oda Hürrem'in odasıydı. Sempatik bir yerdi. Çünkü ilk defa bizim bir ofisimiz vardı. Arkadaki küçük odada, Lütfi ve Semih çalışırdı. Pencerenin önüne Hürrem'in masasını koymuştuk, karşısında oturmak için L şeklinde koltuk vardı. Bizim işığımız vururdu oraya ve orası bize saray gibi gözükürdü.

Mutluyduk biz orada, Hava Sokağı bizim için ev gibi bir yerdi."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Hava Sokak'taki yazıhane öğleye doğru açılır. Yazıhanede filmin kaç kopyasının kaldığına bakılır, Damga'nın iki kopyası varsa ve o gün iki sinema salonu sahibi gelip gösterim için bunları alıp giderse yapacak bir iş kalmamıştır.

Damga'dan sonra Hürrem Erman, Sezer Sezin'in gece kulüplerinde dans etmesini istemez.

Sezin, "Dans benim hayatım, niye dans etmeyecekmişim?" dese de, Hürrem Erman'ın gerekçeleri çok sağlamdır.

"Sen artık meşhur bir oyuncusun, filmler yapacağız, senin sinema oyunculuğun daha önemli," diyerek Sezin'i ikna eder.

Lütfi Akad'la Sezin iki kardeş gibidir, Sezin, Osman Sirmen'le Hürrem Erman dışarı çıktıklarında, evde yalnız kalmak yerine yazıhanede zaman geçirmeyi yeğler, bazen de Akad'la yemeğe gider. Akad'la Sezin yan yana geldiklerinde, ışık, kamera, oyunculuk, senaryo gibi konuları konuşurlar. Akad çok şey bilen ama bildiğini açık etmeyen biridir. Öyle ki Akad'ın Arapça bildiğini herkes ancak Bağdat'ta yapılan çekimler sırasında öğrenecektir.

O yıllarda Hava Sokağı'nda dört tane sinema işletmecisi vardır; Collarolar'ın işlettiği Mondial Film, Antuan Apostolu ve Nubar Hamparyan'ın işlettiği Ceylan Film, bir de Erman Kardeşler'in karşısında Tito adlı bir İtalyan'ın işlettiği bir ses stüdyosu bulunur. Stüdyonun yanında ise bütün sinemacıların dostu olan Kör Ali adlı birinin işlettiği kahvehane vardır ve sinemacılar orada buluşur.

Ayrıca sık sık sokağı arşınlayan bildik tiplerin arasında film şirketlerine kredi açmak için girmedik delik bırakmayan Panayot, sokağın en bildik simasıdır. Hürrem Erman sinema salonu işletmeciliğinden aldığı bilginin yanında Sümer Sineması sahibi Osman Bey'in ticari deneyimlerinden de yararlanır.

Hürrem Erman şirketin kasasını Lütfi Akad'a tutturur. Akad'ın para sıkıntısı çektiğini duyduğunda,

"Kasa onda, sıkılacağına gerektiği kadar alsın," der."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Lütfi Akad muhasebeyle birlikte yazıhanenin ticari işleriyle ilgilenir, Erman Kardeşler'in müdürü gibidir. Akad, 1948 yılının ilk aylarında Damga filminin yapım haklarını fatura keserek Adapazarı'ndaki aile şirketinden alır, Erman Kardeşler Film ve Ticaret İşletmesi'ne devreder. Erman Ailesi film şirketinin hayata geçmesi için üstüne düşeni yapmıştır, bundan sonraki süreçte de desteğini Hürrem Erman'dan eksik etmez.

Artık yeni bir filme başlama zamanı gelmiştir ama ortada bir hikâye yoktur.

Hürrem Erman, okuması için Sezer Sezin'e kitaplar alır. Bundan muradı hem Sezer Sezin'in okuma isteğine destek olmak, hem de okudukları kitaplardan birini sinemaya uyarlayabilmektir.

O günleri Hürrem Erman şöyle anlatır:

"Damga'dan elimize geçen parayla hemen Avrupa'ya gidip objektifler getirdik. Burada şimdiki kitapçı Necdet Sander'den bir kamera alıp Vurun Kahpeye'ye başladık. Halide Edib'in romanını çok eskiden, talebeliğimde okumuş, unutmuştum. Bir gün Sirkeci'deki bir kitap sergisinden aldığım birkaç kitap arasında Vurun Kahpeye de vardı ve yeniden okurken elimden bırakamadım. Bitirince tamam, dedim, bu kitap bu sene yapacağım film olmalıdır."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Bu gerçekten de işe yarar. Sezer Sezin de Halide Edib Adıvar'ın Vurun Kahpeye'sinden çok etkilenir.

"Bir gün Hürrem Erman bir kitap uzattı 'Bunu oku bakalım,' dedi. Halide Edib Adıvar'ın Vurun Kahpeye adlı kitabıydı, Sezer Sezin getirmiş. Kitabi okumuştum ama lisenin ilk yıllarında, çok gerilerde kalmıştı. Yeniden okudum. Konu birden ortamımıza bir ateş topu gibi düştü. Yalnız ben değil, hemen hepimiz okuduk. Dramatik kurgusu sinema için çok uygundu. Neler yapabileceğimizi konuşup duruyorduk. Bu arada Hürrem Erman kitabı sinemaya uyarlamak üzere telif hakkı için başvurduğunda, Hayat dergisinin yöneticisi Şevket Rado'yla görüşmesi söylenmiş. Bu iş için Hürrem Erman beni görevlendirdi. Şevket Rado'yla Harbiye'de bir yazıhanede buluştuk. Evet, sinemaya uyarlama için telif hakkını devretmek mümkündü, ancak Halide Hanım'ın bir şartı vardı. Önce yapılacak çalışmayı görmek istiyordu, son kararını ondan sonra verecekti. Peki, diğer şartlar? Her şey karardan sonra konuşulacaktı. İşyerimize bu şartlarla

döndüğümde Hürrem Erman benden romanı genişçe bir film hikâyesi haline getirmemi istedi. Selahattin Küçük o sıralarda İstanbul Radyosu'nda radyofonik oyunlar yönetiyordu, onunla birlikte çalışmaya karar verdik."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hürrem Erman, kitabın telifini alma sürecini şöyle anlatır:

"Sonra Halide Edib Hanım'a gittik. Eseri daha önce Atlas Film'in aldığını, iki ay ellerinde tutup bundan film olmaz diyerek geri verdiklerini söyledi. 500 TL telif ücretini kendisi istemediğini, onu yeni kurulan ve başında Şevket Rado'nun bulunduğu Telif Haklarını Koruma Cemiyeti'ne vermemizi söyledi. Rado ise sonradan 1.500 TL diye dayattı. Verdik ve esere sahip olduk."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Hürrem Erman, Lütfi Akad ve onun yakın arkadaşı radyoya tiyatro oyunları yazan Selahattin Küçük'ten filmin uzun bir hikâyesini çıkarmasını ister. İki hafta kadar sonra filmin hikâyesini çıkartırlar, Hürrem Erman metni Şevket Rado'ya gönderir, bir hafta sonra da Halide Edib Adıvar, Lütfi Akad'ı Laleli'deki evine davet eder. Yazar, Akad'dan, metinden ve yaptıkları konuşmalardan etkilenerek kitabın filme alınmasına izin verir.

Ekip halinde filmin hazırlığına başlanır; Sezer Sezin, Temel Karamahmut, İbrahim Serpil ve Hürrem Erman olası filmin her sahnesini daha yazılmadan konuşur. Hürrem Erman, ekipteki kişilerin filmdeki sahneleri nasıl gördüklerini sorup anlatmalarını ister. Ama hâlâ ortada somut bir proje geliştirme durumu yoktur, sadece olası film projesi üzerine konuşmalardır bunlar. Öte yandan henüz filmi kimin çekeceği belli değildir. Damga'nın çekimlerinde yaşanan tatsızlıklardan dolayı Hürrem Erman ile Sezer Sezin, Seyfi Havaeri'yle yeniden çalışmak istemez.

Bir süre sonra Sezer Sezin, Hürrem Erman'a Vurun Kahpeye'yi Lütfi Akad'ın çekmesini önerir. Zaten, Damga'da kalan birkaç planı da ona çektirmişlerdir. Ama Hürrem Erman'ın emin olduğu şey, Akad'ın bu öneriyi kabul etmeyeceğidir.

Oysa, Galatasaray Lisesi mezunu olan Akad, Fransız dergilerinden Avrupa Sineması'nı takip eden, tiyatroya dair bilgisi olan, sinemaya

meraklı biridir. Ancak çekingen ve mütevazı olduğundan hiçbir zaman bu tür işlerde ön plana çıkmaz. Kendi işini yapar, muhasebeyi tutar ve yazıhaneyi idare eder. Senaryo yazma işini ise Hürrem Erman'ın verdiği bir iş olduğu için yapmıştır.

"Bir gün merakımı gidermek için sordum: 'Yönetmeni kim olacak bunun?' Hürrem Erman, gülerek 'Sen,' dedi. Gülüyordu ama şaka eder bir hali yoktu. Ciddi olduğundan kuşkulanarak 'Ben böyle bir şey yapamam,' dedim.

Hürrem Erman kararlı bir biçimde, 'Yaparsın, biz düşündük yaparsın,' dedi. Biz dediği Sezer Sezin'di. Vurun Kahpeye'yi o seçtiği gibi 'Aliye Öğretmen' rolünü kendisinin oynayacağı doğaldı. Bu nedenle kafa dengi, rahat konuşacağı, ortak çalışma yapabileceği bir yönetmen arıyordu. Benim bu işin altından kalkabileceğime kendince inanmış olacaktı. Ertesi gün yazıhaneye geldi. Konu tekrar açıldı. Sonuçta büyük bir baskı altına alındım. Yönetmenlik yapmayı düşünmediğimi, böyle bir sorumluluk altına giremeyeceğimi söylemem bir işe yaramadı. Baskıyı defetmek için 'evet' demekle bir süre için kurtulmuş olduğumu sandım, ama olmadı."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Akad'ın hayır demesi üzerine devreye Sezer Sezin girer.

"Lütfi, bir şeyi yapmam derse, ben de diretirsem, kaçıp gidiyordu. Sonra, Hürrem, Lütfi'yle konuşmuş, yanıma geldi.

'Ben sana demedim mi, yapamayacağını söylüyor Lütfi,' dedi.

Hemen yazıhaneye gittim, Settar Körmükçü, Temel Karamahmut'la oturuyorlardı.

'Gel bakalım buraya, sen niye yapamıyormuşsun bu filmi?' diye çıkıştım.

Lütfi serti oynayan yumuşacık bir adamdır, tabii bana bu huyu hiçbir vakit geçmedi.

'Yaparsın,' dedim.

'Yapamam,' dedi.

'Yaparsın, Lütfi,' diye direttim.

'Yapamam üstüme gelme,' dedi.

Orada kömürlüğe giden bir geçiş vardı. Dengesini kaybedip oraya düştü.

Settar ve Temel bana 'Bastır, diret,' diye işaret ediyorlar.

Sonunda kabul ettirdim filmin yönetmenliğini yapmasını."

[Sezer Sezin, Türk Sineması Görsel Hafiza Sözlü Tarih Projesi Belgeselleri, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi]

Lütfi Akad'ın yönetmenliğe ikna edilmesinden sonra çekim hazırlıkları için ciddi ve hızlı bir çalışma başlar. Hürrem Erman filmin prodüksiyonunun Damga'dan daha zorlu bir süreç gerektireceğinin farkındadır. Her ne kadar filmin hikâyesi otuz yıl öncesi gibi yakın bir tarihe ait olsa da neticede bir "dönem filmi" sayılabilecek özelliklere sahiptir. Damga'da olduğu gibi Vurun Kahpeye'de de Hürrem Erman, yapımcı olmasının yanı sıra prodüksiyon amiriymişçesine çalışır.

"Hemen ateşli bir hazırlığa girdik. (...) Oyuncu olarak Kumandan için Temel Karamahmut'u, Hoca için Settar Körmükçü'yü, Ömer Efendi için Arşavir Alyanak'ı, Ömer Efendi'nin karısı Gülsüm için Mahmure Handan Hanım'ı Kantarcıların Uzun Hüseyin için Vedat Örfi Bengü'yü seçmiştik. Rahat çalışmak için yanımda yöremde olanlardan seçiyordum oyuncuları, sanki önceden biliyormuşum gibi, oyun yeteneğinden çok Fransızların 'type' dedikleri beden ve yüz yapısına önem veriyordum. İleride bunun sinemada önemli bir kural olduğunu öğrenecektim. Sonra bir gençle onon iki yaşlarında bir çocuk getirdiler, Kemal Tanrıöver, Kuvayi Milliye subayını oynayacaktı. Nurdoğan Öztürk, Aliye Öğretmen'in himayesine alacağı öğrenci olacaktı. (...)

Çevreleri ve sahnelerini aydınlatmak için hazır araç yoktu. Kriton İlyadis'in ağabeyi Yorgo İlyadis o sıralar Necip Erses'in stüdyosunda ses mühendisliği yapıyordu. Onda birtakım projeksiyon aynaları varmış, onlardan yeteri kadar aldık, gene Yorgo'nun salık vermesi üzerine Tünel'e yakın Tophane'ye inen Kumbaracı Yokuşu'nda sac işleri yapan bir imalathanede, onlara uygun kırk-elli santim uzunluğunda, iki ucu açık silindir biçiminde gövdeler yaptırdım; bir ucuna aynaları yuvalandırdım, silindirin ortasına uzunlamasına üç santim eninde bir yarık açtırdım, buraya lambaları takıp sökebileceğimiz ve parabolik aynaların sözde odak noktasına yaklaştırıp uzaklaştırabileceğimiz bir yuva yaptırdım. Gövdeyi iki yanından kavrayan ister sehpa üstüne ister kalaslara vidalanacak düzenekleriyle projektörlerimiz hazırdı ama doğrusu Allahlık şeylerdi, oldukça kaba görünüşlüydüler, bundan başka önlerinde ışığı gereği gibi toplayap

dağıtacak 'fresnel' mercekleri yoktu, gene de işimize yarayacağından emindim."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

İstanbul'daki ekip filmin ön hazırlıklarına başlarken, Hürrem Erman ve Lütfi Akad Adapazarı'na film için mekân bakmaya gider. Gerçekten de Adapazarı Vurun Kahpeye için doğal bir platodur.

Film ekibi Adapazarı'nda bir otele yerleştirilir. Ekibin yemekleri için Adapazarı'nın en iyi lokantası Hacı Baba'yla anlaşılır. Oyuncularla teknik ekip hep beraber yemek yer.

Damga'da olduğu gibi Adapazarı'na gelen film ekibine yine Gani Maraşlıoğlu katılır. Bu kez Lazar'a asistanlık yapmak niyetindedir ama görüntü yönetmeninin sınavından geçer.

"Ben kimse bir şey söylemeden kamera malzemelerine yardım etmeye başladım. Lazar, '35 objektif,' dedi, ben hemen gidip getirdim objektifi. 'Sen nereden biliyorsun bunları?' dedi.

'Damga'da çalışmıştım, objektifler hakkında bilgim var,' dedim. 'Öyle mi!' dedi, 'Bana yetmiş getir,' dedi, yetmiş beşi verdim. Ondan sonra kabullendi beni."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Filmin dekoru kurulmaya başlanır. Ama bazı sahnelerin çok kalabalık olması gerekmektedir, bunun için halktan figüran olarak yararlanılacaktır. Ancak daha önemlisi filmin ağır bir prodüksiyonu vardır ve Erman Ailesi'nin Adapazarı eşrafından olması birçok konuda işe yarar. Hürrem Erman, belediyeden, valilikten, askeriyeden gerekli yardımları almak için koşuşturur.

Filmde bir yağmur sahnesi vardır, Hürrem Erman belediye başkanıyla konuşup itfaiyeden yardım alır. Zorlu bir çekim olur, kalabalık bir sahnedir, herkes canla başla çalışır, zaman zaman Lütfi Akad başına bir fes geçirip figürasyona katılır, çekimler bittiğinde neredeyse bütün ekip sırılsıklam olmuştur.

Akad'ın ilk filminin Vurun Kahpeye gibi zor bir film olması onun için hem bulunmaz bir fırsat hem de bir ekibi idare konusunda derslerle dolu bir tecrübe olur. Zaman zaman sette kontrolü kaybeder, zaman

zaman yılların yönetmeniymiş gibi zorlu sahnelerin üstesinden gelir.

Çekilen filmlerin laboratuvar işlemlerinde de yine Gani Maraşlıoğlu yardımcı olur. Ancak, görüntü yönetmeni Lazar, yönetmenin acemiliğini fırsat bilip sette huysuzlanmaya başlar. Hatta, sağda solda Akad'ın sette yeterince sert olmadığını dillendirir. Bu konuşmalar Hürrem Erman'ın kulağına dek gider. Bir yapımcı için en büyük tehlike yönetmeninin sette kontrolü kaybetmesidir.

Elma bahçesinde yapılan bir çekim sırasında, Hürrem Erman Akad'ın yanına gider. Bir-iki şey sorar, sonra gülümseyerek, "Arkadaşlarını seçerken daha dikkatli ol! Arkadaşların bu işi beceremediğini söylüyor," der.

Akad bunu kimin söylediğini sorar.

Hürrem Erman, "Öyle diyorlar işte," der isim vermeden. Ortalıkta bu tür sözlerin dolanması Akad'ın zoruna gider. "Siz de öyle düşünüyorsanız hemen bırakabilirim işi," diye yanıt verir. Hürrem Erman, kendinden emin, "Yok, sen bildiğin gibi devam et, hiçbir şeye aldırma. Bu senin işin. Ama söylediklerimi unutma," diyerek de Akad'ı uyarır.

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Lazar'ın en yakınında olan Gani Maraşlıoğlu ise Lazar'ın huysuzluğunu şöyle anlatıyor:

"Lazar, Coni'ye göre daha bilgili bir görüntü yönetmeniydi. Akad muhasebeden geldiği için onu biraz küçük görüyordu. Ama çalışmaya başlayınca, kameranın nereye konulacağını çok iyi bildiğini gördü. Akad çok iyi sahneler çekiyor, oyuncudan istediğini alıyordu."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Kalabalık olması gereken bir sahnenin çekimi için Hürrem Erman figüranları bir araya getirir. Kurtuluş Savaşı'nın ardından yaklaşık otuz yıl geçmesine rağmen o yılların anıları canlanır. Set çalışanları, Adapazarlı figüranlar heyecanlanır, üstelik figüranlar arasında Kurtuluş Savaşı gazileri de vardır.

Çekimler çok zorlu ve yoğun bir çalışma temposuyla ilerler, öyle ki bir gün çekim sırasında Sezer Sezin yorgunluktan bayılır. Sonunda Akad set çalışanlarını ne

kadar zorladığını fark eder ve çekimlere bir günlük ara vererek ekibi dinlendirir. Lütfi Akad'la Sezer Sezin her ne kadar iyi dost olsalar da sette zaman zaman tartışmaların çıkmasına engel değildir bu.

Filmin en zorlu, aynı zamanda en önemli sahnesi Öğretmen Aliye'nin linç edildiği sahnedir. Bu sahnede yine Adapazarlı halkın yanında askerler figüran olarak kullanılacaktır. Ama çekim günü bir astsubay eşliğinde sivil savunma tatbikatı yapılmaktadır, Hürrem Erman astsubayla konuşup tatbikatın biraz erken bitirilmesini ister, bir süre sonra Akad da kalabalıktan çekime katılmalarını ister.

Settar Körmükçü ve Vedat Örfi'nin başını çektiği linç grubunun çekimleri sırasında figürasyon ipin ucunu kaçırır ve Sezen Sezin'i gerçekten hırpalar. Hürrem Erman ve askerlerin başındaki bir yüzbaşı Sezin'i kalabalıktan çekip çıkarmak zorunda kalır. Vurun Kahpeye'nin çekimleri kırk beş günde biter. Ama Akad'ın işi henüz bitmemiştir, kurgu için bir süre daha Adapazarı'nda kalır.

Akad, filmin kaba kurgusunu tek başına Adapazarı'nda yapar.

Milli Zafer: Vurun Kahpeye

Hürrem Erman, ilk film Damga'nın başarısından sonra Vurun Kahpeye'nin gişede iş yapmasını şansa bırakmaz. Filmin tanıtımı için kolları sıvar.

Vurun Kahpeye'nin el ilanları bastırılır, ilanda filmden kareler vardır ve "Türk Filmciliğinin 30 yılda kazandığı en büyük Milli Zafer: Vurun Kahpeye Taksim Sineması'nda," yazar.

1949'un 3 Mart günü Sümer Sineması'nda filmin ilk gösterimi yapılır. Basın filme ilgi gösterir, gazeteciler, sinema çevresinden insanlar, yapımcılar, yönetmenler dönemin sanatçıları galaya davet edilir.

Elbette izleyiciler arasında Vurun Kahpeye'nin yazarı Halide Edib Adıvar ve Şevket Rado da vardır. Hürrem Erman ile Sezer Sezin sinemanın kapısında karşılar Halide Edib ve Şevket Rado'yu.

Ekipteki herkes çok heyecanlıdır, uzun, yorucu bir çalışmadan sonra bu ilk gösterimin filmin kaderini belirleyeceğini herkes bilir.

Filmin bitmesiyle salonda bir alkış tufanı kopar.

Herkes filmden çok etkilenmiş, duygulanmıştır. Kurtuluş Savaşı'nın anıları daha tazedir ve filmin duygusu izleyicilere geçmiştir. Halide Edib sinema salonundan ağlayarak çıkar. Hürrem Erman'a, Lütfi Akad'a teşekkür eder. Sezer Sezin'e sarılarak duygusal anlar yaşar.

8 Mart'ta filmin gösterime girmesiyle Taksim Sineması'nın önünde kuyruklar olur. Film bütün basından olumlu eleştiriler alır ancak yine de bazı gazeteciler bir din adamının filmde kötü gösterildiğini iddia eder. Film gösterimdeyken ikinci kez sansüre girer. Sonunda İçişleri Bakanlığı'nın emriyle film sansürden kurtulur.

Vurun Kahpeye için, daha sonra Türk Sineması'nda "Geçiş Dönemi Sinemacılar" diye adlandırılacak sürecin en önemli adımlarından biri diyebiliriz. Lütfi Akad'ın ardından daha önce asistanlık yapan Semih Evin yönetmenliğe başlayacak ve Evin'e iki filmde asistanlık yapan Atıf Yılmaz da Erman Film'e yönetmen olarak katılacak, Yeşilçam'ın Yeşilçam olması için gerekli rekabetin dinamosu niteliğindeki Erman Film, diğer yapım şirketlerinin bir nevi "hedefi" haline gelecektir.

Gemiyi Yürütmek

Damga halk tarafından büyük ilgiyle karşılanmış, seyircileri salonlara çekmiştir ama filmden Erman Kardeşler'den daha çok sinema salonu sahipleri para kazanmıştır. Sinema salonu sahipleri yapımcıları dolaşıyor, sinemasının kalitesine göre filme belli bir para ödüyor (o yıllarda sinemalar 1. vizyon, 2. vizyon, 3. vizyon film oynatan salonlar olarak ayrıştırılıyordu), sonra filmi bir, iki ya da üç haftalığına kiralıyordu.

"1950'li yıllarda bazı sinemalar tek film gösterirdi, bazıları iki, hatta üç film gösterirdi. Mesela lüks sinemalar, Melek, bugünkü Emek, Rüya, Atlas, Saray, Majik Sineması (sonradan Taksim Sineması oldu) tek film oynatırdı. Alkazar iki film oynatırdı. Birinci vizyon filmleri iki film birden gösterirdi. Vestern ve korku filmleri oynatırdı ama filmlerin süresi 65 dakika, 70 dakikaydı. Yazın ise bütün sinemalar ikinci vizyon filmleri gösterirdi."

[Giovanni Scognamillo, Rıza Kıraç'la röportaj, Kasım 2006]

1949 yılında Yeşilçam henüz gerçek kimliğini kazanmadığı, belli bir sermayenin dönüşünün yaşanmadığı bir yapıya sahiptir.

Dağıtım konusunda ne bölge temsilcilikleri ne de bono, senet sistemi

hayata geçmiştir. Parayı bulan filmini çekiyor, gişede iş yaparsa ikinci, üçüncü filmi için çalışmaya başlıyordu.

Hürrem Erman, en yakın dostlarından biri olan, Fitaş'ın kurucusu ve en önemli dağıtımcısı Osman Sirmen'in önerisiyle Vurun Kahpeye'yi "pursantaj yöntemiyle" dağıtmaya başlar. Böylece film sinema salonlarına belli bir bedel karşılığı değil, toplam hasılatın belli bir yüzdesi karşılığı verilir. Buna "minimum garanti sistemi" de denilmektedir. Erman Kardeşler bir nevi bugünkü film gösterim telifi sistemine geçiş yapar. Ama bu sistem hiç de kolay bir çalışma yöntemi değildir. Erman Film bünyesinde çalışanlar tek tek sinema salonlarına dağılır, kopyaların olduğu sinemalardaki biletlerin kesimini denetler.

Hatta pursantaj takibini yapanlar arasında filmin yönetmeni Lütfi Akad, yapımcısı Hürrem Erman bile vardır. Akad, Azak Sineması'nın kapısında durup ne kadar bilet kesildiğini kontrol eder. Daha sonra filmin on iki kopyasını yanına alarak Adana'ya gider. Bunu Eskişehir, Bilecik, Geyve izler. Buralarda bazen sinemada, bazen gösteri çadırlarında film gösterilir.

"Damga çok iş yapmış ama para yazıhaneye gelmemişti. Hürrem Bey işin farkına Vurun Kahpeye'de varabilmişti. Bana Erman Kardeşler'in dağıtım defterlerini verdi. 'Ben bu defterleri almayayım, bu Erman Film'e ait bir hatıradır,' dedim.

'Saklaman için verdim,' dedi Hürrem Bey.

Bir telefon rehberiydi. Vurun Kahpeye'den aldığı paraları yazmış. Fitaş, Lale ve Kemal Film'den dağılıyordu. Ama en önemlisi Fitaş'tı. Çünkü filmlerin yüzde doksanını o getiriyordu. Onlar film dağıtmazsa sinemalar filmsiz kalıyordu.

Şükrü Bey vardı, muhasebecisi, onu çok severdi. Ondan, 'pursantaj'ı, yani 'ortak gösterim'in hesaplarını tutmasını öğrenmiş.

Damga'yı eline alan sinemaya götürüp göstermiş. Sinemacı bin lira kazanıyor, sana on lira veriyor, sinemacının ne kazandığını bilmiyoruz.

Vurun Kahpeye'yi 'pursantaj yöntemi'yle dağıtmaya başlayınca, aileden Ahmet Gener, Şevket Aktunç gibi güvendiği insanları yanına almıştı. Birini Adana'ya, birini İzmir'e, Samsun'a göndermişti pursantaj takibi için. Onlar sonra, Türkiye'nin belli başlı dağıtım işletmelerinin bölge temsilcileri, pazarlamacıları oldu."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Erman Film için sık sık pursantaj takibine gidenlerden biri de Gani Maraşlıoğlu'dur:

"Filmlerin gösterime girmesiyle pursantaja da giderdim. Bir sinemayla anlaşılmışsa ben filmleri alır oraya götürür, pursantaj için çalışmaya başlardım. Ama civar sinemalarla anlaşmayı bana bırakırlardı. Fiyat konusunda bir alt limit koyar, onun altına inmezdik. Sinemalarla gelirin yüzde elli ya da yüzde kırkına anlaşıyorduk. Birinin kapıdan girenlerin sayımını yapması gerekiyordu. Yoksa sinema sahibi seyirci sayısını az gösterir, paranın büyük kısmını alabilirdi. Bunu denetlemek gerekiyordu. Ben bir kurnazlık yapıyordum, kapıda durmuyordum, film başladıktan sonra boş koltukları sayıyordum. Boş koltukları toplam koltuk sayısından çıkartınca seyirci sayısı ortaya çıkıyordu. Pursantaj için gittiğimiz şehirlerde sadece kapıda durmazdık. Bize halkın arasına girmemiz, kahvehaneye gidip insanlarla konuşmamız öğütlenirdi. Film hakkında izleyenler ne düşünüyorlar onu öğrenirdik. Filmin neresini ne kadar sevdiler, bunları sorar öğrenir, bu bilgileri yapımcılara ulaştırırdık. Hürrem Bey de bunları öğrenirdi. O şehir halkı filmin neresinden hoşlanmış, nasıl bir film istiyor bu bilgileri değerlendirirdi."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Lütfi Akad'ın 1.500 liraya yönetmenlik yaptığı, çekimleri kırk beş günde biten ve yaklaşık otuz altı bin liraya mal olan Vurun Kahpeye, maliyetini kırk beş günde çıkartır. Film Taksim Sineması'nda beş hafta gösterimde kalır ki bu büyük bir başarıdır. Daha sonra film haftalarca Türkiye'deki bütün şehirlerin sinemalarını dolaşır.

Hürrem Erman, o yıllara dair bir anısını Alican Sekmeç'le yaptığı röportajda şöyle anlatır:

"1948 yılının bahar aylarında bizim Vurun Kahpeye filminin İstanbul içindeki vizyonu devam ediyor. Anadolu'ya da çok fazla çıkmamışız daha. Çünkü öyle çok işletmeler yok daha. Pursantaj adı verilen bir sistemle çalışıyoruz. Yani filmi bir memura veriyor, gösterilecek yere gönderiyorduk. Aynı memur filmi sonra alıp dönüyordu. Ben de filmimin daha fazla iş yapmasını istiyordum ama dediğim gibi öyle büyük işletmeler yoktu. Ben de Anadolu'nun hemen her köşesine, ki o günlerde Türkiye'nin her yerinde elektrik yoktu ve dolayısıyla sinema salonu da azdı, bir memur eşliğinde filmimi göndermeye başladım. O zamanlar toplanan hasılattan maliye rüsum alırdı. Bu iş çok sonraları belediyelere geçti. Bu rüsum

kesildikten sonra kalan hasılatı şimdi yüzdelerini hatırlamıyorum ama sinemacı ile bölüşürdük. İşte böyle bir kopyayı da ben yanıma alarak Samsun'un kasabalarından (o zaman kasabaydı) Bafra'ya gittim. Filmimiz yazlık bahçede gösterilecek. Bahçenin kalabalığı öyle böyle değil. O zamanlar yazlık bahçe sinemaları 1.000 kişiyi geçerdi. Akşamüzeri filmi geçip kopyanın durumunu kontrol ettik. Seyirciler de yavaş yavaş gelmeye başladılar. Çok geçmeden de hincahınç doldurdular. Film başladı. Daha girişinde alkışlar başladı. Ben de seyircilerin bulunduğu bölümde kenardan filmi izliyorum. Arada seyirciye de bakıyorum. Onların nerelerde tepki verdiğine falan dikkat ediyorum. Filmin en hareketli sahnelerinden biri olan Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin'in, kendi dalaverelerini yürütmek için kasaba civarına gelmiş olan Yunan ordusunu kasabaya davet etmeleri sahneleri geçerken bahçenin en arkasından bir ses yükseldi: 'Oy senin gibi Hacı Fettah'a!' ve arkasından da ağza alınmayacak kadar galiz küfürler. Ben ne olduğunu anlayamadan silah sesleri gelmeye başladı. Ne oluyor diye ayağa fırladığımda en arka sıralardan çirkin yüzlü iriyarı bir adam perdeye ateş ediyordu. Bir anda bahçe sineması karıştı. Filmin gösterimini durdurduk. Yoksa daha da büyüyecekti iş. Ertesi gün sinemacı ile aramızda tartışma başladı. Çünkü seyirci oranın eşrafından söz geçmez biri. Üstelik adam perdeyi delik deşik etmişti. Kazancın büyük bölümünü sinemacıya bırakarak Bafra'dan adeta kaçtım."

[Hürrem Erman, Alican Sekmeç'le röportaj 2002]

Yedinci Sanat dergisine 1973'de verdiği röportajda Hürrem Erman Vurun Kahpeye'yle ilgili başka bilgiler de verir:

"Filmin tüm maliyeti 36.000 TL'dir. Ve benim fikrime göre hasılat rekoru bugün bile kırılmış değildir. Film Taksim Sineması'nda beş hafta oynadı. 1. haftasında 6.000 küsur hisse aldım. '2. haftaya devam edecek misiniz?' dedim. 'Tabii,' dediler. Bu sefer ben onlara bir teklif yaptım. '2. ve 3. hafta için 5.000'er liraya siz bana sinemayı kiralayın,' dedim. 'Derhal,' dediler. Görülmemiş bir şeydi bu. Hisseme 7.000 TL düştü ve filmin 5. haftasının yalnızca bir gününü 1.000 küsur liraya Turgut Demirağ'a sattım. (...) Yalnız birinci vizyon olarak Ankara'dan hissesine aldığı para 33.000 lira olmuştur."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Röportajın tam burasında Hürrem Erman, o döneme tanıklık edenlerin aksine pursantaja daha ilk filmi Damga'yla başladığını anlatır. Oysa, Erman Kardeşler'de çalışanlar ilk pursantajın Vurun Kahpeye'yle

başladığını söyler.

"Damga ile başladığım pursantaj yoklamasını bu filmde iyice genişlettim. Mesela Bursa'da Setbaşı'nda Mustafa Bey'in sineması vardı. 800-700-650-500 liraya film alırdı fiks olarak. Ben Vurun Kahpeye için 5.000 TL istedim. Adam, 'Hemşerim sen deli misin? Bursa'da olmaz,' dedi. Sonra pursantaj olarak rüsum ve reklam masraflarını çıktıktan sonra kalan üzerinden % 50'ye anlaştık. 7.000 küsur lira aldım filmin Bursa gösterisinden."

[Hürrem Erman, Yedinci Sanat, a.g. röportaj, s. Yıldız Dergisi, 15 Ağustos 1949]

İki Filmin Getirdiği Şöhret

Cumhuriyet'le birlikte tiyatro ve sinemada kadın oyuncular kendilerini göstermeye başlar. Halide Edib'in romanından uyarlanan, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Ateşten Gömlek (1923) filminde Bedia Muvahhit ile Neyyire Neyir şöhreti yakalar. 1934 yılında ise yine Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Bataklı Damın Kızı Aysel filmiyle Cahide Sonku en çok aranan oyuncu olur.

Sezer Sezin'in başrol oynamaya başlamasıyla birlikte yeni bir "yıldız kadın oyuncu" tipi Türk Sineması'na girer. Sezin'in kusursuz bir güzelliği, kadınsılığı yoktur ama oyunculuktaki başarısı ve kendine has çekiciliğiyle kısa zamanda herkesin sevgisini kazanır. Özellikle Vurun Kahpeye'den sonra Erman Kardeşler'in yazıhanesine çuvallarla mektup gelmeye başlar.

Dönemin magazin dergilerinden Yıldız, 15 Ağustos 1949 tarihli sayısında Sezer Sezin'i hayranlarından gelen mektupları yanıtlarken fotoğraflar ve şöyle bir metin yazar: "Öteden beri işitir dururuz. Hollywood yıldızları hayranlarından haftada binlerce mektup alırlar. Bu mektuplara cevap yetiştirmek için içlerinde üç-dört kâtibe tutanlar da vardır. Türkiye'de ufak çapta da olsa öyle mektup alan artistler var midir, diye merak ettiniz mi? Geçen yıl Yıldız'da röportajı çıkan Tevhit Bilge, Yıldız'dan adresini öğrenen hayranlarının durmadan mektup yazıp resim istediklerini söylemişti. Diğer bazı artistlerden de bunu işitiyoruz. Fakat en çok mektup alan muhakkak ki Vurun Kahpeye filminin yıldızı Sezer Sezin'dir. Haftada iki yüze yakın mektup alan Sezer bunların çoğunun imzalı resim istediğini söylüyor. Genç artistimiz, bir Amerikalı yıldız gibi üşenmeden her mektuba cevap vermekte ve isteyenlere de resim göndermektedir."2

Haberin devamında ise Vurun Kahpeye filminin Edinburg Film Festivali'ne davet edildiği yazılıdır.

"Beynelmilel bir festivale giren ilk Türk filmi: VURUN KAHPEYE.

İkinci Dünya Harbi'nden sonra Avrupa'nın belli başlı sanat merkezlerinde her yıl tertip edilen film festivallerinde her milletin bayrağı dalgalanıyordu.

30 yıllık bir maziye malik bulunan filmciliğimiz, ağustos zarfında İngiltere'nin Edinburg şehrinde yapılan Festivalde nihayet bu imkâna kavuşmuş oluyor.

Edinburg Beynelmilel Sanat ve Film Festivali'nde Türk bayrağını dalgalandırmak şerefi, Halide Edib Adıvar üstadımızın bir romanından alınan ve bu yılki yerli filmler arasında mübalağasız en çok seyirci çekmiş bulanan Vurun Kahpeye filmine nasip oldu. Edinburg Festival Komitesi tarafından Londra kültür ataşemiz vasıtasiyle Basın Yayın Umum Müdürlüğü'nden istenilmiş bulunan Vurun Kahpeye, aradaki zaman darlığı yüzünden -Maalesef yazı altı koymak imkânı bulunamadan- uçakla alelacele festivale gönderildi. Bu satırları okuduğunuz sırada beynelmilel seyircilerin seyretmiş bulunacağı, bu ilk Türk filmi, geçen yıl Unesco teşkilatı adına memleketimiz filmciliğini tetkike gelmiş bulunan tanınmış Fransız şair ve gazeteci Philippe Suppault'nın da nazarı dikkatini çekmişti. Ankara'da bulunduğu sırada bir milletvekilimizin tavsiyesi üzerine Vurun Kahpeye'yi seyretmiş olan Suppault, İstanbul'a gelince filmin rejisörü, prodüktörü ve baş kadın artisti ile görüşüp tanışmış ve eseri onunla birlikte tekrar seyretmişti. Öğretmen Aliye'nin temsil tarzını çok cazip ve rejiyi gayet realist bulduğunu söyleyen Fransız gazetecisi, taşıdığı milli renkler itibarıyla alaka çekeceğini kuvvetle tahmin ettiği bu filmin Brüksel Film Festivali'ne, bilahara da Unesco'nun Paris'teki merkezine gönderilmesini hararetle tavsiye etmiş bulunuyor.

Vurun Kahpeye, Edinburg Film Festivali'ni müteakip tarih ve zamanda herhangi bir ihtilaf zuhur etmezse, Salzburg Festivaline muhtemelen, fakat Paris'teki Unesco merkezinin emrine muhakkak gönderilecektir."

[Yıldız Dergisi, 15 Ağustos 1949, Sayı: 247]

Vurun Kahpeye'yle ilgili Edinburg Film Festivali'nden bir mektup aldığını söyler, Sezin.

"Edinburg'dan bir mektup geldi filmle ilgili, 'Işıklarınız kötü, hikâye bizi o

kadar alakadar etmiyor, bizi bugünün Türkiye'si, bugünün aşkı ilgilendiriyor. Yalnız kadın kahramanınız hem tip olarak, hem oyun olarak bizi çok enterese etti. Hiçbir şey vaat etmiyoruz ama Londra'ya gelirse, kendisine bütün stüdyoları dolaştırırız, bilgi veririz, bir de tecrübe filmi çekeriz,' diyor. Bana böyle bir teklif getiriyorlar. Gitsem belki bir şeyler olurdu, kendimden emindim. Ama gidemedim. Hem Hürrem gitmemi istemiyordu, hem de yeni film projeleri vardı."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Artık bir oyuncu olarak Sezer Sezin'in önü tamamen açılmıştır, Erman Kardeşler para kazanmakta, kazandığı parayı sinemaya aktarmakta, yeni projeler için hazırlıklar yapmaktadır.

Beyazperdede Lüküs Hayat

Hürrem Erman ve Erman Kardeşler'in ekibi 1949 yılının yaz aylarına dek Vurun Kahpeye'nin gösterimiyle ilgilenir. Bu arada Erman Kardeşler'e birer ikişer yeni isimler katılmaktadır, sinemaya meraklı yeni yüzler ortaya çıkmaktadır. Vafit Tengizman muhasebe tutmaya başlar, Lütfi Akad artık idari işlerle ilgilenmez, Erman Kardeşler'in yönetmeni olarak çalışmaya devam edecektir. Genç bir resim öğrencisi olan Atıf Yılmaz, Erman Kardeşler'in ofisine uğramaya başlar.

Hürrem Erman yavaş yavaş sinema piyasasında adından söz ettirmeye başlamıştır. Yeni projeler düşünmektedir. Akad'ın aktardığına göre bir sohbet sırasında komedi filmlerini seven İbrahim Serpil, Sezer Sezin'e, "Sen bir komedide oynamalısın," der. Bu fikir Sezin'in hoşuna gider. Erman Kardeşler henüz bir komedi filmi çekmemiştir.

Hürrem Erman ise yeni bir projeyi ciddi ciddi düşünmeye başlamıştır. Bir süre sonra Lüküs Hayat Opereti'ni filme çekme düşüncesini ortaya atar. Sezer Sezin oyunu görmemiştir ama 1930'lu yıllarda bu operet aylarca sahnelenmiştir ve operetin şarkıları hâlâ herkesin dilindedir.

O yıllarda Muhsin Ertuğrul'un dışında müzikal çeken yoktur, Cici Berber, Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir, Milyon Avcıları'nı tiyatrodan sahneye uyarlayan Ertuğrul'un bazı filmleri gişede başarı kazanmıştır.

Ancak, her şeye rağmen Lüküs Hayat riskli bir iştir. Herkesin zihnine müziğiyle, oyuncuların performansıyla kazınmıştır operet. Ve film bu imajın üstüne çıkmalıdır. Hürrem Erman çevresindekilerle fikir

alışverişi yaptıktan sonra filmi çekmeye karar verir. Lütfi Akad bu girişimi şöyle anlatır:

"Sezer bana müjde veriyor: 'Lüküs Hayat'ı çeviriyoruz.'

Yazıhanede Hürrem Erman'ı görüyorum, 'Eee! Ne diyorsun?' diyor. 'Siz bilirsiniz,' diye karşılıyorum. 'Becerebilir miyim?' 'Şimdi de kapris mi yapacaksın?' diyor İbrahim Serpil, gülüşüyoruz."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Bir süre sonra Hürrem Erman Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerden operetin telif haklarını alır. Ekrem Reşit Rey, Lütfi Akad'la bir görüşme yapar. Görüşme olumlu geçer ve senaryoyu Akad tek başına yazmaya başlar.

Senaryo yazımı sonuçlanmadan, filmde kimlerin oynayacağına karar verilir: Sezer Sezin, Şadiye'yi; Settar Körmükçü, Rıza'yı; Halide Pişkin, Zeynep'i; Nezihi Özsoy, Fıstık'ı oynar. Memiş rolünde Muzaffer Hepgüler vardır. Diğer oyuncular, Hulusi Kentmen, Mahmure Handan, Lebibe Çakın, Rasih Ertuğ, Muazzez Ülkerer, Renan Fosforoğlu ve Adile Naşit'tir.

1949 Eylül'ünde Akad senaryoyu yazmayı bitirir. Filmin tamamı stüdyoda çekilecektir, Hürrem Erman dönemin en iyi film stüdyosu olan İpek Film'in stüdyosunu kiralar ve set kurma çalışmaları başlar.

Semih Evin, Lütfi Akad'ın asistanlığını yapacaktır ve bu asistanlık yapacağı son film olur, daha sonra yönetmenliğe geçecektir. Lüküs Hayat filme aktarılırken bir ilke de imza atar. İlk kez bir filme özel teşebbüsten sponsor alınır ve ürünün adı birkaç sözcükle de olsa filmde geçer, reklamı yapılır:

"Ceylan Film'in sahipleri Antoni ve Nubar Beyler reklamcı kökenli filmcilerdir. Hürrem Erman'a 'meyhane sahnesinde bir radyo markasının reklamına karşılık hatırı sayılır bir para sağlanabilir' gibi ilginç bir teklif getiriyorlar. Reklam dedikleri, sıradan bir konuşma sırasında radyo sözünün markasıyla anılmasından ibaret. Hürrem Erman bu teklifi çok çekici buluyor. Konuşmayı tasarlamak da bana düşüyor, ama Nubar Bey bana ipucunu verince kolayca, zararsız, göze batmayacak şekilde çözüyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Reklamla ilgili diyaloğu şöyle yazar Lütfi Akad: "Almışsın bir filipis radyo kafa şişirip durursun, kapa be şunu."

Lüküs Hayat'ın sinema filminin yapımına ancak 1950 yılının Ocak ayında başlanır.

"Lütfi Akad, Ekrem ve Cemal Reşit Rey Kardeşler'in ünlü opereti Lüküs Hayat'ı sinemaya uyarlıyor. Dekorlar Sohban'ın. Filmin çekimlerini izlemeye İpek Film platosuna gidiyorum. O yıllarda bütün iç sahneler, hatta dış sahnelerin bazıları dekorda çekilirdi."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Filmin çekim aşamasında bazı teknik sorunlar yaşanır. Sette kurulan ışık sistemi trafolara ağır gelir ve Nişantaşı merkezinin elektrik sigortaları atar, bu arıza giderildikten sonra çekime yeniden başlanır ama aksilikler devam eder.

Bir süre sonra da görüntü yönetmeni Yoakim'in kişisel sorunları çıkar ve sırra kadem basar. Yoakim daha önce yarım bıraktığı bir işin çekimlerini bitirmesi için o işin yapımcısı tarafından sıkıştırılır, hatta tehdit edilir. Sonunda Yoakim, Akad'la buluşur ve durumunu anlatır, Kriton İlyadis'in onlara yardımcı olabileceğini söyler. Akad filmin bir kısmını Kriton İlyadis'le çeker. Yoakim, yarım kalan işini bitirdikten sonra yeniden Akad'la çalışmaya devam eder.

Müzikalin şarkılarının nasıl kayıt edileceği sorunu vardır; İpek Film stüdyosunda çalışan Hüsamettin Türsan'ın önerisiyle Türkiye'de kullanılmamış bir yöntem denenir.

Öneri Hürrem Erman'ın ve Lütfi Akad'ın aklına yatar; "play back" yapılacaktır. Stüdyoya getirilen orkestra ve şarkıcılar, filmi izleyerek müziğini yapacaktır, böylece senkron kaymasının da önüne geçilecektir.

Lüküs Hayat'ın müzikleri için Carlo Capocelli Orkestrası'yla anlaşılır. Akad filmin kurgusunu Vurun Kahpeye'nin de kurgusunu yapan Özen Sermet'le yapar. Hürrem Erman filmin vizyon tarihini olabildiğince erkene alır, yaz gelmektedir, nisan ayına Taksim Sineması'na tarih alır.

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hürrem Erman daha film gösterime girmeden Lüküs Hayat'la ilgili

müthiş bir reklam kampanyası başlatır ama filmin galası Vurun Kahpeye'de olduğu gibi törensel bir havada olmaz.

Hürrem Erman filmin değişik afişlerini yaptırır, gazetelere reklamlar verir. Filmle ilgili tek tek isimlere mektuplar gönderilir, standart bir metinle birçok kişiye telgraf çekilir, özel zarflar bastırılır ve bunlar geniş bir halk kitlesine ulaştırılır.

Lüküs Hayat, bu reklam kampanyası sonucunda önemli bir izleyiciye ulaşır. Ama beklenen daha iyi bir gişe başarısıdır. Bu beklenti karşılık bulmaz.

Akad'ın aktardığına göre Ekrem Reşit Rey, normal gösterimde seansın başlamasına az bir vakit kala Orhan Boran'la filmi izlemeye gelir. Ekrem Bey filmi beğenmez, seansın sonunda sinirli sinirli konuşarak salondan ayrılır.

"Lüküs Hayat, iş yaptı, para kazandırdı ama film monotondu. Lütfi'yi mahkûm ettik bir bahçeye, orada çekim yaptı! Lütfi'nin ikinci filmi bir müzikal, çok zor bir çalışmaydı. Üstelik bu tür bir müzikalin kotarılabilmesi için yeterince deneyimimiz yoktu."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Lüküs Hayat'ın beklenen ilgiyi görmemesinin bir nedeni de herkesin filmi, operetin sahne performansıyla kıyaslamasıydı. Hatta kimileri daha ileri gidip kafasında bir Lüküs Hayat filmi bile çekmiştir ve Lütfi Akad'ın filmini ikinci çevrim sanmaktadır. "Günün önemli yazarlarından Fikret Adil gazetedeki eleştirisinde 'İlk çevrilen

Lüküs Hayat filmi bu ikincisinden daha güzeldi,' diye yazıyor. Oysa Lüküs Hayat bir kere çevrilmişti, o da bu son görmüş olduğuydu."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Filmle ilgili eleştirileri Akad şöyle aktarıyor:

"Filmde oyuncu olarak Sezer Sezin'in, Settar Körmükçü'nün ve Halide Pişkin'in genellikle başarılı bir çizgi sürdürdükleri söylenebilir. Basında özellikle Settar'ın babasının tiyatroda yaptığını sinemada sürdüren yetenekli bir sanatçı olduğunu belirten yazılar çıktı.

Operetin ünlü şarkıları, 'Bana Ne Gerek', 'Tıraş Ediyor Deme Sakın', 'Ah

Berelim' ve özellikle 'Lüküs Hayat' Anadolu için birer fantezi olmuştu. Filmde Rıza'nın şarkılarını Settar Körmükçü kendisi, Şadiye'ninkileri ise Hikmet Karagöz okumuştu."

[Lütfi Ömer Akad'ın Sineması, Alim Şerif Onaran, Altın Portakal Kültür Sanat Yayınları, 2001]

Akad filmlerinde genel plan çekim yapan bir yönetmendir, hatta bu özelliğinden dolayı zaman zaman Sezer Sezin'le sette tartışır. O yıllarda hızlı, "cut" kurgunun Türkiye'de kullanılmadığını, bir müzikalin ise müziğin ritmine göre bir kurgu gerektirdiğini hatırlarsak, filmin ritminin yavaş olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ancak her şeye rağmen, Lüküs Hayat o yıllarda üretilen müzikallerin oyunculuk ve yönetiminin hayli üstündedir.

Yıllar sonra Hürrem Erman, Lüküs Hayat için şunları söyleyecektir:

"Karım Beni Aldatırsa senenin değil, senelerin en büyük süksesiydi. Ve film biliyorsunuz, o zamanki Alman operetlerinin bir taklidiydi. Tiyatroda başarı kazanmış operetlerin sinema denemesini ise ben yaptım. 1950'de Lüküs Hayat'ı filme aldık. 70.000 küsur lira sarf ederek, devamlı bir orkestra, yabancı bale angaje ederek... Bunlara rağmen film fazla başarılı olmadı."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Allah Kerim'i Görmemenizden Mesul Değiliz

Lüküs Hayat beklentinin altında bir gelir getirse de Erman Kardeşler aynı anda birkaç proje için hazırlıklara başlar. Artık ellerinde birden fazla yönetmen adayı, oyuncular ve her geçen gün büyüyen bir teknik ekip vardır.

Hürrem Erman'ın kafasında Arap ülkeleriyle sinema alanında işbirliği vardır. Daha önce Mısırlı bir yapımcıdan Hac filmini almak için girişimde bulunmuş ama dönemin iletişim ve ulaşım koşullarından dolayı iş uzadıkça uzamış, sonunda yapımcı İstanbul'a gelmiştir. Hürrem Erman'ın yabancı yapımcılarla, sinemacılarla çalışma arzusunu daha sonra detaylı anlatacağız. Erman'ın, Akad'ı Ortadoğu'ya göndermesi Erman Kardeşler'in ilk dışarıya açılma çabasıdır, amaç çalışma koşulları hakkında bilgi toplamaktır. Akad, Suriye ve Irak'taki platoları gezip yapımcılarla görüşerek film çekimi için gerekli ön

anlaşmaları yapacaktır. Akad Ortadoğu'da araştırmasını yaparken ekip ise Allah Kerim filminin çekimleri için kolları sıvamıştır.

Ekipteki isimlerden biri de henüz otuz yaşlarındaki Semih Evin'dir. Harp Okulu mezunu olan Evin, iki yıl orduda görev yaptıktan sonra meslekten ayrılmış, gazeteciliği denemiş, ardından Şakir Sırmalı'nın 1946 yılında çektiği Domaniç Yolcusu filmiyle yönetmen asistanlığına başlamıştı. *[Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü, Agah Özgüç, Afa Yayınları, 1994]*

Daha sonra Erman Kardeşler'le çalışmaya başlayan Semih Evin, ekibin değişmez isimlerinden biri olmuştu, Damga ve Vurun Kahpeye'de yönetmen asistanlığı, Lüküs Hayat'ta yönetmen asistanlığının yanı sıra yapım yönetmenliği yapmıştır.

O yıllarda sık sık Hava Sokağı'ndaki yazıhaneyi ziyarete gelen Atıf Yılmaz ise o günleri şöyle anlatır:

"Semih Evin ilk filmini yapacak. Aka Gündüz'ün Allah Kerim adlı romanını sinemaya uyarlamaya karar vermiş, bana asistanlık teklif ediyor. Ücret iki yüz lira. Çok sonra o dönemin ünlü asistanı Muhteşem Durukan'ın bu iş için altı yüz lira istediğini öğreniyorum. Bilmeden, meslekte bir kişinin işine engel oluyorum. Çekime başlandı başlanacak. Ortada senaryo yok. Yapımcı Hürrem Erman, Semih'i sıkıştırıp duruyor. Bir gün ustamla birlikte Cennet Bahçesi'ne gidiyoruz, acemi bir izleyicinin önünde ustamın senaryo yazma atraksiyonu başlıyor. Kitabın sayfalarını hızlı hızlı çevirerek bir yerini karalıyor, öte yanını çiziyor, sayfaların kendince belli yerlerine numaralar koyuyor. Akşama senaryonun bittiği müjdeleniyor. (....)

Çekim için Adapazarı'na gidiyoruz. Adapazarı Hürrem Bey'in memleketi, sinemaları, malları, mülkleri var. Akıl erdiremediğim bir kargaşadır başlıyor. Dağlara tahta raylar döşeniyor. İnsanlar oradan oraya büyük bir inançla koşup duruyor. Ben de koşuyorum, ama niye koştuğumu bilmiyorum. Pek işe yaramadığımı fark ediyorum. Ekip, lakap yakıştırıyor bana: 'Okumuş aşağı, 'Okumuş' yukarı."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Allah Kerim'de de daha önceki filmlerde olduğu gibi başrol Sezer Sezin'indir ama erkek oyuncu tanınmamış bir mimarlık öğrencisi olan Kenan Artun'dur. Artun yakışıklılığıyla, insanlarla ilişkileriyle herkesin sempatisini kazanır.

Daha önceki filmlerde olduğu gibi Hürrem Erman Allah Kerim'in çekimlerinde de yapım işleriyle uğraşır. Ekibin ihtiyaçlarının karşılanmasına yardımcı olur.

Adapazarı'nda hazır kuvvet olarak bekleyen Gani Maraşlıoğlu, Allah Kerim'de de kamera asistanlığı yapar. Görüntü yönetmeni Yoakim'in başasistanı ise daha sonra yıllarca oyuncu olarak Yeşilçam'a hizmet veren Orhan Çağman'dır. Orhan Çağman'ın yetişemediği yerlere Gani yetişir.

Daha sonraki günlerde Gani'nin çalışmasını beğenen Yoakim onu İstanbul'da yeni açılan stüdyoda çalışması için yanına çağırır. 1950 yılının altıncı ayında stüdyonun hazırlıkları için İstanbul'a gelen Gani Maraşlıoğlu yıllarca Erman Film'in projelerinde ve laboratuvarında hizmet verir.

Semih Evin kalabalık bir sahnenin çekimi için Hürrem Erman'ı zorlar. İlla yüz kişilik bir figürasyon olmasını ister, Hürrem Erman bayağı büyük bir kalabalık toplar ama yüz kişiyi bulmaz, Semih Evin, "Doksan dokuz olursa çekmem," diye diretir.

Hürrem Erman bulabildiği kadar figüranı sete yığar ve Evin'i sahneyi çekmeye ikna eder.

"Allah Kerim'in Adapazarı'ndaki çekimi aylar sürüyor. İstanbul'a dönüyoruz. Çekilmemiş sahnelerimiz var hâlâ. Erman Film laboratuvari yeni kuruluyor. Şişli'de bir mandıra binası kiralanmış. Mandırayı stüdyo haline getirme çalışmaları başlamış. Binanın yarısında montaj, baskı, yıkama, makineleri kuruluyor, öteki yarısında hâlâ inekler, saman, tezek yığınları. Adapazarı'nda çekemediğimiz sahnelerden birini, hapishanede geçen bir bölümü orada çekiyoruz."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Erman Kardeşler ekibi Adapazarı'nda Allah Kerim'in çekimini yaparken Hürrem Erman Adapazarı'yla İstanbul arasında mekik dokumaktadır.

Bu arada Akad, İstanbul'a döner, Suriye ve Irak gezileriyle ilgili bilgileri Hürrem Erman'a anlatır. Yaptığı ön anlaşmaların metinlerini sunar.

"Bir süre okuyor, düşünüyor, sonra gülerek başını sallıyor, 'İyi iş

yapmışsın,' diyor. Yalın ve kısa."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hava Sokak'taki ofis artık Erman Kardeşler'e yetmemektedir. İdari işler için kullanılacak bir ofis bakmaya başlanır, sonunda Galatasaray'daki Olivo Pasajı'nın en üst dairesi tutulur ve burayı Lütfi Akad düzenlemeye başlar.

Ancak iş bununla bitmez, Yoakim Filmeridis, kalıcı bir laboratuvar kurmak ister. Çünkü o dönemin koşullarında birkaç laboratuvar vardır, onlar da işleri sürüncemede bırakır.

"Çiftecevizler denilen kırlık bir yerde inek ahırları var. Sahibi Bulgar Kosta, işini tasfiye etmek üzere. Yoakim Filmeridis adamı tanıyor, anlaşıyorlar. Hürrem Erman, Yoakim Filmeridis ortak oluyorlar, ortaklık anlaşmasını ben yazıyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Bu arada Allah Kerim'in Adapazarı ve İstanbul'daki çekimleri bitmiş ve kurgu çalışmaları başlamıştır. Hürrem Erman, Sezer Sezin ve tüm ekip filmin çok iyi olacağı, çok iş yapacağı kanısındadırlar.

"Stüdyonun montaj makinesi henüz çalışmıyor. Elektrik donanımı tamamlanmamış. Semih Evin ile devrin ünlü montajcılarından Diamandi Filmeridis, çalışmayan montaj masasının başına oturmuş, pelikülü tavandaki kırk mumluk ampule tutarak montaj yapmaya çalışıyorlar." *[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]*

Adapazarı'ndan Yoakim'in isteğiyle İstanbul'a gelen Gani Maraşlıoğlu laboratuvarda çalışmaya başlar. O günkü çalışma koşullarını ve mekânı şöyle anlatır:

"Hava Sokak'taydı stüdyo, Bomonti'deki kilisenin az ilerisindeydi. Mike Rafaelyan da bir süre sonra laboratuvarda çalışmaya başladı. Yine küvetlerde, elde yıkıyorduk filmleri. Üç-dört yıl kadar filmleri elde yıkamaya devam ettik. Daha sonra İtalya'dan Arri marka yıkama makineleri alındı. Sonra kurgu masaları yerleştirildi. O döneme göre ihtiyaçları karşılayan bir stüdyo oldu. Piyasada film sayısı artmıştı ve biz de yoğun bir şekilde çalışıyorduk. Sabahları stüdyonun önü çok kalabalık olurdu, hem çekime gidecek ekiplerin minibüsleri, hem de banyo yapılmış

filmleri almaya gelenler olurdu. Ses kaydına geçerken ya da dublaj yaparken bazen ineklerin böğürmesi kayda giriyordu. Hatta buna benzer hataları Lale Film'in yaptığı işlerde de gördüm. Hürrem Bey stüdyoya çok sık gelmezdi ancak kendi yapımlarını kontrol için bir gelirdi, herkesle selamlaşır, dublajı dinler, filmin parçalarını görür, olası aksaklıkları önceden görmek isterdi. Stüdyonun ortakları Hürrem Erman, Yoakim Filmeridis, Panait İlyatokis, Kâzım Yurdakul'du. Sonra Kâzım Yurdakul ayrıldı, Nevzat Pesen ortak oldu, Nevzat Pesen de bir süre sonra ayrıldı, Dr. Arşavir Alyanak ortaklar arasina girdi."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Hürrem Erman, gösterime girmeden önce Allah Kerim için büyük bir reklam kampanyası tasarlar. Öyle ki, daha önceki filmler için yaptığı reklamları gölgede bırakan bir kampanya olmalıdır bu. Sezer Sezin daha önce benzeri görülmemiş bu kampanyayı şöyle anlatır:

"Futbol sahasında maç varken, 'Erman Kardeşler, Allah Kerim Filmini Görmemenizden Mesuliyet Kabul Etmez,' yazılı bildirileri uçaktan dağıttı. Rehberden açıp adreslere telgraf çektik, 'Erman Kardeşler Allah Kerim Filmini Görmemenizden Mesuliyet Kabul Etmez,' diye. Buna kimileri güldü, kimileri kızdı. Düşünsenize o yıllarda ancak olağanüstü durumlarda telgraf kullanılıyor. Günün bir saatinde adama bir telgraf geliyor. İnsanlar da acaba biri mi öldü, kötü bir şey mi oldu diye korkuyorlar. Amerikalı'nın on kuruşu varsa, sekiz kuruşunu reklama veriyordu. Hürrem'den de öğrendiğim bir şey, film çekerken muhasebene bu açıdan dikkat edeceksin."

[Sezer Sezin, Türk Sineması Görsel Hafıza Sözlü Tarih Projesi, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi]

Allah Kerim'in çekim ve kurgusu aylarca sürmüş, sonunda film gösterime girmiştir. Ancak daha önceki özel gösterim ve galada seyircinin tepkisi pek iyi değildir. Film vizyona girince ilk haftalarda beklenen hasılatı yapamaz. Bir süre sonra Allah Kerim'in ancak uzun vadede para getireceği anlaşılır. Ama bu sonuç Hürrem Erman'ın hızını kesmez, tam aksine tasarlanan yeni projelere hız verir.

Aşk Masalları: Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber

"Ben, kendi tabiatıma uygun filmleri severim. Hissi filmleri yani. Dram veya komedi, filmde his payı olmalıdır. Hikâye halinde hoşuma giden bir film için not tahmini yapabiliyorum. Aldanmam yüzde onu geçmemiştir."

Hürrem Erman

İlk Dışa Açılma Çabası

Türkiye'de sinemanın gelişmesiyle birlikte Hürrem Erman, Ortadoğu ülkeleriyle ortak iş yapmayı aklına koyar. Ortadoğu, Türk yapımlarının satılabileceği iyi bir pazardır. Ve Hürrem Erman birlikte film yapabilecek ortak yapımcılar bulma düşüncesindedir. Özellikle Müslüman ülkelerle olan benzer kültürel birikimlerden yararlanmak isteyen Hürrem Erman, Mısır, Irak, İran, Suriye gibi ülkelerle işbirliği yaparak, hem sermaye oluşturma, hem de dışarı açılma amacındadır. Ancak, bugün olduğu gibi 1950'li, 60'lı yıllarda da Ortadoğu'da siyasi bir istikrarsızlık vardır. Sık sık hükümetler değişiyor, Avrupa ülkelerinin desteklediği askeri rejimler iktidara el koyuyor, ayaklanmalar oluyordu.

Lütfi Akad 1950 yılında Bağdat'ta "Baghdad Studio For Film and Cinema" adlı şirketin on dönüm üzerine kurulu stüdyosunda film çekimi için anlaşma yapar.

Akad, İstanbul'a döndüğünde Hürrem Erman'a izlenimlerini anlatır. Irak'ta çekim yapmak için bir ön anlaşma yapmıştır. Bu arada Lüküs Hayat henüz gişede kendini finanse edememiştir ama gösterimi bir yandan Anadolu'da da devam etmektedir.

O günleri Hürrem Erman, Alican Sekmeç'le yaptığı röportajda şöyle anlatır:

"1950 yılı Şubat'ında prodüktörüm Temel Karamahmut, önüme iki tane halk masali getirdi koydu. Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber. O zamanlar bu masalların kitapları çok satardı ve hemen hemen her evde de

bulunurdu. Bunları film yapmaya karar verdim. Bir de Beyoğlu sinemalarında Arabistan Geceleri, 1001 Gece falan gibi Amerikan filmleri çok gösteriliyordu. Biraz da bu filmlerin etkisindeydim film amili (yapımcı) olarak. Biz de öyle filmler çekebiliriz hayalindeydim. Fakat bunlar Doğu masalıydı ve Türkiye'de yapmak zor görünüyordu. Bir yıl önce film alım-satımından dolayı bazı Arap sinemacılarla ortak film yapmak düşüncemizi paylaşmıştık ama onlardan ses seda çıkmamıştı. Biz de kendi başımıza yapalım dedik. Filmler için Lütfi Akad'ı bir Orta Şark gezisine gönderdim. Beyrut, Şam, Bağdat gezecekti. Birkaç zaman sonra Lütfi'den bir haber geldi. Bağdat yakınlarında İngilizler tarafından kurulmuş, her türlü konforu da bulunan bir stüdyo bulduğunu bildiriyordu. Bu stüdyolar Antoine Meseyyah adında, oraların zengin adamlarından birinindi. Adamin fabrikaları, arazileri, sinema salonları vardı ve muhteşem evinde her hafta hükümet yetkilileri ve daha birçok üst düzey yetkilinin katıldığı partiler düzenleyen, kısacası Irak'ta güçlü nüfuz sahibi biriydi. Biz anlaşmalarımızı yaptık. Antoine Meseyyah Türkler'i çok seviyor ve bunu da her fırsatta dile getiriyordu."

[Hürrem Erman, Alican Sekmeç'le röportaj, 2002]

Irak'la ilgili işlerde Hürrem Erman, Sezer Sezin ve Lütfi Akad başı çeker ancak üçünün de kafasında farklı film projeleri vardır, Hürrem Erman'ın düşüncesi ağır basar.

"Hürrem Erman'ın düşündüğü filmi tanımlamak zor. Aslında halk hikâyesi tarzında düşünüyor ama bildiğimiz, sazı elinde yanık âşıklar gibi değil. Biraz kozmopolit bir havası var. Şöyle açıklayayım, filmlerde müziğin ağırlıklı bir yeri var ama sufiliğin de karıştığı tam bir saray müziği. Bestecisi Saadettin Kaynak. Hepsi gerçekten de çok güzel besteler, bugün hâlâ söylenmekte ve zevkle dinlenmekte ama işte halk hikâyesi deyimi ile bağdaşmıyor. Onun istediği alaturka denilen müzikle destekli, gözü yaşlı bir Arap melodramıydı.

Sezer'in bakış açısı çok net olarak belliydi. O, Amerikalıların yaptığı Şehrazad, Şeyh Ahmed, Şeyhin Oğlu gibi bir görsellik istiyordu. Bana gelince, doğrusu ben ne istediğimi bilmiyordum. Önce, o gerçek halk hikâyesi dedikleri tür hakkında hiçbir fikrim yoktu. (.....) Olaya içerik açısından değil, sadece, önce bir sinema işçisi olarak Hürrem Erman'la Sezer'in bakış açılarını telif etmek, sonra da tüccarca bir girişim olarak bakıyordum. Böyle yapmakla da ağır bir suç işliyordum. Bir sinemacı olacak idiysem yabancısı olduğum bir alana elimi sürmemem gerekirdi, ne var ki o yıllarda bunun bile bilincinde değildim. Yıllar içinde, ben bir yandan sinema yapmasını öğrenirken sinema da beni yontacak, adam etmeye çalışacaktı."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Allah Kerim, Lüküs Hayat'tan daha büyük bir reklam kampanyasıyla gösterime girer. Ama istenilen ilgiyi görmez, daha özel gösterimde film yeterince beğeni toplamaz, gişede bir düş kırıklığı yaşanır.

Irak'la yazışmalar devam ederken Akad, Tahir ile Zühre'nin senaryosunu yazmaktadır. Bu arada Erman Kardeşler beşinci filmi Sihirli Define'nin çekimine başlamıştır. Yönetmenliğini yine Semih Evin yapar, yardımcılığını Atıf Yılmaz üstlenir. Hürrem Erman'la Sezer Sezin, Arzu ile Kamber'in hikâyesini yazarlar. Lütfi Akad'dan bu hikâyeyi senaryolaştırmasını isterler ama hikâye bölümünde kendi adlarının olmasını istemez Hürrem Erman. Akad çözümü jenerikte filmin hikâyesi kısmına kız kardeşinin adını yazmakta bulur: Mediha.

"Hürrem masal çekmek istedi, Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber'i bu niyetle çekti. Ben de filmlerin hikâyelerine katkıda bulundum ama Lütfi'nin ablasının adını yazdık jeneriklere. Lütfi'yle çok iyi çalışıyor, her bakımdan anlaşıyorduk."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Atıf Yılmaz ise Semih Evin'in asistanı olarak hazırlıklar yapmaktadır:

"Erman Film, Bağdat'ta çekilecek iki büyük projeye hazırlanıyor. Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber. Bir masanın başına oturmuş harıl harıl çalışan Lütfi Akad'ı ilgiyle izliyorum, elinde cetvel, kalemler, benim için anlamsız birtakım şeyler çizip duruyordu. İlgimi görüp anlatıyor. Çekeceği filmlere ait her sahnenin dekorunu çiziyor, çekim planını hazırlıyor."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Arzu ile Kamber'de oynayacak oyuncularla anlaşma yapılır, Kenan Artun iki filmde de Sezer Sezin'le başrolü oynayacaktır. Settar Körmükçü, Muazzez Arçay ve aynı zamanda yapım yönetmenliği yapacak olan Temel Karamahmut'la, sanat yönetmenliği ve oyunculuk yapacak Sohban Koloğlu vardır ekipte.

Ancak, Hürrem Erman'ın en büyük sorunu görüntü yönetmenliği konusundadır; Yoakim ve Kriton Irak'a gitmek istemez. Durum böyle olunca Lütfi Akad, Vurun Kahpeye'nin çekimlerinde tatsızlıklar yaşadığı Lazar Yazıcıoğlu'yla çalışmaya istemeye istemeye razı olur.

Irak'a Zorlu Yolculuk

Nisan 1951'de Hürrem Erman film ekibini Irak'a yolcu eder. Hürrem Erman'la birlikte Sezer Sezin, Ceylan Film'den Nubar ve Hava Sokağı'nın acar kahvecisi Kör Ali de hazır bulunur. Ekibin ardından su dökerler.

Ekip Adapazarı'nda durur, burada Hüseyin Erman'dan negatifleri alırlar. Hüseyin Bey'le bir süre sohbet ederler. Hüseyin Erman, "Film yapıp geleceksiniz, iyi, çok güzel ama sağ salim gelin bu bize yeter," der.

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Akad ve ekibi günün şartlarında zorlu bir yolculuktan sonra Irak'a ulaşır. Ekip yolda yorgun düşmüştür. Akad ise daha ilk günden çalışmaya devam eder, yarım kalan Arzu ile Kamber senaryosunu yazıp bitirir. Nisan'ın 26'sında ekibe Sezer Sezin, Kenan Artun, Kosta Psaras, Turgut Pasiner, Hikmet Hanım katılır.

Dört gün sonra çekimler başlar. Irak'ın sıcağında çalışmak yerli işçilerin tuhafina gider, çalışma saatleri onlar için "siesta" zamanıdır. Akad ve Lazar, film için çölde mekânlar bakar, bir yandan da çekime devam ederler.

Ancak bir süre sonra ekibin parası iyice azalır, yine de çekim devam eder. Bu arada Semih Evin İstanbul'da dönemin en ünlü orta oyuncusu İsmail Dümbüllü'nün başrolünü oynadığı Sihirli Define'nin çekimine başlamıştır. Filmin fettan kadınını da akça pakça bir Rum dilberi olan dansöz Luiza Nor oynar.

Hürrem Erman'ın muradı, gişede istediği hızla çalışmayan, Lüküs Hayat ve Allah Kerim'in açıklarını kapatmaktır. Ancak Atıf Yılmaz'ın aktardığına göre Semih Evin bu filme pek önem vermez.

"Yıl 1951. Evin'in yardımcısı olarak ikinci filmime, Sihirli Define'ye başlıyorum. Dümbüllü İsmail ile Sarhoş Rasih oynuyorlar başrolleri. Bir de Nurhan Nur'un ilk filmi bu. Nurhan Nur'la duygusal ilişkimiz ilk bu filmde mi başladı? Hatırlamıyorum. Herhalde öyle olmuştur. Hayal ettiğim çalışma tabii ki yapılamıyor. Ustam ciddiye almıyor, iyice şişiriyor filmi. Allah Kerim'deki çalışmamızı arıyorum. Sihirli Define para getiren ucuz bir film oluyor."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Hürrem Erman 15 Mayıs'ta Irak'a gider. Akad'dan çekimlerin gidişatı, Temel Karamahmut'tan da bütçe hakkında bilgi alır.

Çekimlere devam edilir, bu arada Akad ve Sezin arasında daha önceki filmlerde yaşanan tartışmalar baş gösterir, çekim konusunda tartışırlar. Sezer Sezin kendisinin daha yakın çekimlerinin yapılmasını ister, Hürrem Erman'a Akad'ı şikâyet eder. Hürrem Erman olayın üstüne gitmez, "Kendi aranızda anlaşın," diyerek olayı bağlamaya çalışır.

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hürrem Erman, Sadettin Kaynak'ı Irak'a davet eder, Kaynak aynı zamanda filmlerin müziklerini yapacaktır. Fakat Irak'ta çekim sırasında sorunlar birbirini izler. Sorunlardan biri Lazar Yazıcıoğlu'dur. "Bu filmlerle çalışılmaz," diyerek İstanbul'dan yeni negatifler getirilmesini ister. Ancak sorunun asıl kaynağı Lazar'dır. Akad, Lazar'ın İstanbul'da film çekimi için Hürrem Erman'la yaptığı pazarlığın intikamını almaya çalıştığını iddia eder.

Temel Karamahmut, çekimlerin sorunsuz devam etmesi için Hürrem Erman'a "Lazar'a bir şeyler vaat edersek bu iş düzelir," diyerek telkinde bulunur.

"Hürrem Erman şiddetle geri çeviriyor öneriyi, İstanbul'dan film getirmeyi düşünüyor. Çok zaman kaybedeceğimizi öne sürerek Londra'dan getirtmeyi kabul ettirdik. İlk kısım için otuz kutu sipariş edilecek, ama ithal müsaadesi almak gerekiyor. Lazar en sonunda niyetini açık seçik ortaya koydu. 'Bu iş parasız temizlenmez,' diyor. İş tehlikeli durumlar almaya başlıyor. Hürrem Erman'la konuşuyorum. 'Adam açıkça söylemiş. Burada inat etmenin yeri yok, sırası geldiğinde İstanbul'da bunun hesabı sorulur,' diyorum. Daha bir sürü neden sıralıyorum. Kabullenilmesi zor olan durumu bir süre düşündükten sonra 'Benim haberim olmasın,' diyerek kabul ediyor. Onu anlıyorum. Durumu Temel'e aktarıyorum, Lazar'la konuşacak. Sonunda İstanbul'dan film getirtmeye karar veriliyor. Metresi bir liraya mal olacak. Kopyaları basılan çekimleri kurgu masasında gözden geçirdim. Daha özenli bir baskıyla çok güzel olacak. Lazar düpedüz şantaj yapmış."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Irak'taki çalışmalar için Türk sefaret erkânıyla ilişki kurulur, onlardan bazı yardımlar alınır.

Hürrem Erman çekimler sürerken sete yaptığı ziyareti şöyle anlatır:

"Ekibimiz 1951 yılı yaz başında Bağdat'a hareket etti. Onların gidişinden 20 gün sonra da bu filmlerin müziklerini de yapacak olan çok sevgili dostum rahmetli Sadettin Kaynak hocayla birlikte biz de Bağdat'a hareket ettik. Antoine Meseyyah, benim geleceğimi de öğrenince hemen Bağdat'ın en büyük oteli olan Tiger Palace'ın bahçesinde bir akşam yemeği tertip etmiş. Otele indiğimde gözlerime inanamadım. Bahçe bir hayli kalabalıktı. Otel nehir kenarındaydı ve yemek verilen bahçe de bunun hemen kıyısındaydı. Yemeğe ben, Lütfi, başoyuncular Sezer Sezin ve Kenan Artun davet edilmişti. Yemek çok mükellefti doğrusu. Basra vilayetinden taze balıklar getirilmiş, çeşit çeşit mezeler falan, bir kuş sütü eksikti. Çok sıcak bir yaz akşamıydı. Buzlu içkilerimizi yudumlarken, konu filmin müziklerini kimin yapacağına geldi. Ben de müzikleri hazırlayacak bestekârın Sadettin Kaynak olduğunu ve kendisinin benimle birlikte Bağdat'a geldiğini söyledim. Antoine Meseyyah, buna çok kızdı ve hemen şoförünü çağırtarak, Sadettin Kaynak'ı eğer müsaitse alıp gelmesi emrini verdi. Hemen ardından da bunu kendilerine daha önce söylemediğim için teessüflerini belirtti. Sadettin Kaynak'a gösterilen bu ilgiye çok şaşırdım. Takriben yarım saat sonra Tiger Palace'in bahçesinde bir kaynaşma başladı. Herkes birden telaşlanmıştı. Biz hiçbir şeyin farkında değiliz tabii. Birden masalarda oturan davetlilerin hepsi ayağa kalktı. Tabii biz de. Davetlilerin bir kısmı yerden temennalarla, bir kısmı başlarını eğerek, maşlah giyinmiş, hagel-kefiyeli bir adamı selamlamaya başlamışlardı. Antoine Meseyyah de bunlar arasındaydı. Biz merakla sorunca 'Basra emirlerinden biri olacak,' dedi. Önde otelin takım elbise giyimli müdürü arkasında emir yürümekte. Emir bizim masaya yöneldi ve Antoine Meseyyah o gelir gelmez, Arapça birkaç kelime ettikten sonra 'ehlen ve sehlen ya emir' dedi. Biz ne yapacağımızı şaşırdık tabii. Emir bizlere dönünce asıl büyük şaşkınlığı o anda yaşadık. Bu gelen emir falan değil bizim Sadettin Kaynak hoca değil miymiş. Ben hemen Antoine ile Sadettin hocayı tanıştırdım. O da çok şaşırdı ve hemen 'Aman,' dedi, 'bu başlığınızı çıkartın, zira bu Basra emirlerinin en büyük rütbesidir, başımıza iş açar. Eğer sahtekârlık olduğu anlaşılırsa idam bile edilebilirsiniz,' diye de ekledi. Tabii biz korkuyla hemen çıkardik. Stüdyoya döndüğümde, madalyonun öbür yüzü ortaya çıktı. Hocayı muzip arkadaşlarımız kandırmış. Hocaya buralarda havaların çok sıcak olduğunu, eğer böyle giyinirse rahat edeceğini söylemişler ve hemen stüdyonun gardırobundan bu kılığı çıkararak kendisine giydirmişler. Şaka da olsa hayatımızdan olmak da vardı elin Arap diyarında."

[Hürrem Erman, Alican Sekmeç'le röportaj, 2006]

Akad'ın anılarını yazdığı kitapta, Sadettin Kaynak'a ilişkin bir başka anı daha anlatılır:

"8 Haziran Cuma. Saadettin Kaynak'ı İstanbul'a yolcu ediyoruz. Kaldığı süre içinde bize pek sokulmadı. Biz de ona yanaşmadık. Hürrem Erman'ın anlattığı olaya bakılırsa haşin bir doğası varmış. Çalgılı bahçe gazinolarından birine gidiyorlar. Sahnede Bağdat'ın şöhretli bir hanım şarkıcısı var. Saadettin Kaynak'ı tanıyor, saygı ifadesi olarak onun şarkılarından birini söylüyor, sonra elini öpmek için yanına gidiyor. Saadettin Kaynak hiddetle kadını paylıyor. 'Sen haddini bilmeden benim bestelerimi nasıl okursun, hem de yüzüme karşı. Onları okumak için ... ister. Defol!' diyor. Kadın felç geçirmiş gibi donup kalıyor, bir-iki yardımcı yetişip yarı baygın götürüyorlar."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Bir süre sonra da Hürrem Erman İstanbul'a döner. Sihirli Define'nin çekimleri bitmek üzeredir.

Irak'taki çekim koşulları son derece yorucudur. Ekip bir yandan yakıcı çöl sıcağıyla boğuşmaya çalışır, bir yandan da Iraklı figüranları zapt etmeye. Ama en büyük sorun yiyeceklerdir. Sıcak iklim ve yemekler yüzünden ekipte hastalıklar baş gösterir. En ağırını Sezer Sezin geçirir. Akad'ın notlarına göre 7 Haziran'da Sezer Sezin bağırsak iltihabından dolayı ağır bir hastalık geçirir. Ellerinde, yüzünde kahverengi lekeler belirmeye başlar ve çok kilo verir.

"Çok hastalandım. Bağırsak iltihabı olmuşum. İstanbul'la haberleştiler. Hürrem, 'Hemen Türkiye'ye geri gönderin Sezer'i,' demiş telefonda.

Ben de, 'Bu filmler bitmeden geri dönmem,' dedim. Nitekim bir süre sonra iyileştim ve film çekimlerine devam ettik. Filmleri bitirdik. Yoksa batardık. Bütün paramızı bu işe yatırmıştık. O iki filmin maliyeti çok yüksekti."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Sezer Sezin iyileşince ilk önce onun planları çekilir ve 9 Eylül'de Sezer Sezin Beyrut'a gider, orada Hürrem Erman'la buluşacaktır.

Lütfi Akad ekiple birlikte kalır ve geri kalan bazı planları çeker. Çekimler bitince Akad da Beyrut'a geçip Hürrem Erman ve Sezer Sezin'le buluşur. 23 Eylül Pazar günü uçakla İstanbul'a dönerler. Altı ay süren Irak'taki çekimler bitmiştir.

İstanbul'da Bir Şeyler Değişmeye Başlar

Irak'taki çekimler güç bela bitmiştir ama daha yapacak çok iş vardır. Bir yandan iki film birden montajlanacak, bir yandan da İstanbul'da çekimleri yapılan Sihirli Define gösterime girecektir. "Çalışma bittiğinde hiç kimsede takat kalmamıştı. Bağdat'ta film çekmek o günün şartlarında yanlıştı, aynı atmosferi burada da yaratabilirdik ve filmler daha ucuza mal olurdu. Ama bunları konuşmaya fırsat olmadı."

Semih Evin Allah Kerim ve Sihirli Define'nin çekimlerinden sonra Erman Kardeşler'den ayrılır. Kale Film Yapımevi'ne geçen Semih Evin orada Demir Perde adlı bir filmin çekimlerine başlamıştır. Ancak, Atıf Yılmaz'ın dediği gibi Semih Evin Sihirli Define'nin çekimlerini "şişirmiş"tir. Filmin kurgusunda zorlanılır.

"Dümbüllü İsmail'le çektikleri filmin de kurgu sorunları vardı, bunu da Orhan Atadeniz'le kurguda kurtardık. O film çekilirken ben Bağdat'taydım. Film iyi değildi yani. Sorunluydu, ben İstanbul'da olsaydım, bu filmin çekilmesine karşı çıkardım. Ama Orhan Atadeniz'le yeniden kurgusunu yapınca biraz daha düzeldi film. Ben haber filmlerinde 16 kare çekimle dans eden kızlar görmüştüm, görüntü çok komikti, yani hızlı oynuyordu film. Dümbüllü'nün oynadığı bazı bölümlerin 16 kare yapılmasını istedim, komik gözüküyordu o zaman. Halk gülmekten kırıldı, biz de dahil. Film biraz daha toparladı. Son sahnesinde de sorunlar vardı. Düzelttikten sonra yeniden sinemalarda göstermeye başladık."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Son iki yılda Erman Kardeşler hızla büyümüş, sadece birkaç yıl içinde Türkiye'nin en yoğun çalışan film şirketi olmuştur. Bununla birlikte biraz hesapsızca açılmıştır. Beş-altı kişilik iskelet yapıya yeni isimler dahil olmuş, her yeni film projesiyle hem teknik ekip, hem de oyuncuların sayısında kontrolsüz bir artış gerçekleşmiştir. Erman Kardeşler'in en çok önem vermesi gereken muhasebe işleri aksamaya başlamış, eldeki kadro pursantaj takibine, faturaları düzenlemeye, vergileri ödemeye yetişemez olmuştur.

Damga'dan, Vurun Kahpeye'den gelen paralar yeni çekilen filmlerle erimeye başlamıştır. Üstelik Bağdat'taki çekimlerde çok büyük harcamalar yapılmıştır. Bu giderleri karşılamanın tek yolunun yeni film çekmek olduğuna inanan Hürrem Erman, gişede iş yapacağını düşündüğü komedi filmlerine asılmaya başlamış ama Sihirli Define

daha çok para kazandırabilecekken Semih Evin'in yetersizliğinden dolayı ortalama bir gişe geliri sağlamıştır. Hürrem Erman olup bitenlerin farkındadir, Erman Kardeşler ya batacak ya da bu krizden çok iş yapan başka bir film çekerek çıkacaktır. Hürrem Erman önce, Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber'in nasıl iş yapacağına bakmaya karar verir.

Lütfi Akad, İstanbul'a geldikten sonra Orhan Atadeniz'le Erman Film'in stüdyolarında filmin kurgusuna girer.

Kurtuluş'ta İrfan Ünal'ın sinemasında Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber'in iş kopyaları izlenmektedir. Negatifler çöl sıcağından etkilenmiş, renklerde yer yer küçük bozulmalar başlamıştır.

Kenan Artun, Lütfi Akad, Orhan Atadeniz, Sezer Sezin, Hürrem Erman filmin iş kopyalarını izlemeye başlar.

Hürrem Erman'ın canı sıkkındır. Bunun birinci nedeni Sezer Sezin'le ilişkilerinin bozulması, diğeri ise küçük de olsa negatifte yaşanan sorundur.

Orhan Atadeniz her zamanki gibi son derece hamarat bir biçimde iki filmin de kurgusunu yapmaya başlar. Filmlerin sessiz kurgularını Akad'la Hürrem Erman izler. Akad filmin hikâyesini çocukların bile dinlemek istemeyeceği hikâyelere, masallara benzetir. Ama her şeye rağmen bu iki film gösterime girecektir.

Hürrem Erman, Amerika'da eğitim gören Esat Özgül'e Ne Sihirdir Ne Keramet adlı bir filmin yönetmenliğini verir. Bu filmde de İsmail Dümbüllü, Rasih Ertuğ ve Luiza Nor rol alır. Filmin maliyeti düşüktür ama bir komedi filmi olduğu için yine de belli bir gişe yapacak, kısa süreli de olsa hızlı çalışıp para getirecektir.

Bağdat dönüşü en büyük değişim, Erman Kardeşler'in önemli projelerinde rol alan Sezer Sezin'le Hürrem Erman arasındaki ilişkide gerçekleşir. Sezin son üç filmde başrolü paylaştığı Kenan Artun'la duygusal bir ilişkiye girmiştir. Bu ilişki Hürrem Erman'ı derinden sarsar.

Sezer Sezin o günleri şöyle anlatıyor:

"İlişkimiz boyunca Hürrem'le hiç büyük bir tartışmamız, kavgamız olmadı. Birbirimize güvenirdik. Bana itimadı vardı ve istediğim şeyleri yapardı. Hürrem pek bonkör değildi. Bense ticari ilişkilere dair çok şey

bilmiyordum. İşin o yanıyla pek ilgilenmedim. Sizi yanıltmış olurum bu konularda bir şeyler söylersem. Ben cesur, gözü karaydım. Ama bir şey yapmak gerekince hemen heyecana kapılıp gözüm kapalı yapmazdım. Hürrem'le ilişkimizin bitmesi gerektiğini düşünüyordum. Hakkımı alıp kendime yeni bir yol çizmem gerekiyordu."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Oysa, Hürrem Erman'ın ve Sezer Sezin'in birlikte gerçekleştirmek istedikleri başka projeler vardır daha. Ancak bunlar hayata geçmeden hem ortaklıkları hem de sevgileri biter.

"Atıf Yılmaz'la Hıçkırık filmi için çalışmaya başladık. Ben hem başrolü oynayacaktım, hem de filmi yönetmek istiyordum. Bayağı bir çalıştık. Ancak o ara Hürrem Erman'la aramız iyi değil, Kenan Artun'la evlenme kararı alınca, Erman Kardeşler'den ayrılmam gerekti. Çok mücadele oldu. Hürrem çok sarsıldı. Sonunda filmin yönetmenliği de Atıf Yılmaz'a kaldı.

Hürrem Erman'la Şişli'de yürürken, 'Tamam filmi sen çek, sonra git,' dedi. Ama filmi çekersem, Hürrem'i bırakıp gidemeyeceğimi biliyordum. 'Olmaz,' dedim. Yapamayacağımı biliyordum."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

İsmail Dümbüllü Filmleri

İsmail Dümbüllü'yle Hürrem Erman üç film yapar. Dümbüllü çok renkli bir kişiliktir. Hürrem Erman ona ilişkin bir anısını Alican Sekmeç'e anlatır:

"1953 yılının yazında, o günlerde çok şöhretli olan meddah İsmail Dümbüllü ile film yapacağız. Dümbüllü ile daha önce Sihirli Define ve Ne Sihirdir Ne Keramet adlı iki film çekmiştik. Nevi şahsına münhasır bir adam olan Dümbüllü'nün filmleri de gişe yapıyordu o zamanlar. Rejisörlüğünü Orhan Erçin yapacaktı. Aslında çok önemli bir film olarak düşünmediğim için çok da reklam yapmıyordum. Ben daha ağırlığı olan filmlerden yanaydım o zamanlar. Kadın oyuncu da o zamanın meşhur dansözü İnci Birol'du. Bir çekim günü, film icabı Burgaz Adası'nda çalışacağız. Bizi getirip götürecek motorda da sahneler var. Orhan dedi ki: 'Giderken çekimi de yapalım yeniden. uğraşmayalım. Sonraki sahneler ise genelde adanın arkasındaki kayalıklarda geçecekti. Motor kiralandı. Tüm ekip sabahın ilk ışıklarında yola koyuldu. Ben de arkalarından yola çıktım. İskeleye geldiğimde bir tartışmadır gitmekte. Rejisör Orhan Erçin ve

prodüktörüm Temel Karamahmut tüm ekibin bindiği motora İsmail Dümbüllü'yü bindirmeye uğraşıyorlar. Adam da Nuh diyor peygamber demiyor, binmemek için diretiyor. Meğerse koskoca Dümbüllü denizden korkuyormuş. Bu yüzden deniz aşıПi sahne gösterileri ya da turneler teklif edildiğinde her zaman reddedermiş. Biz de nereden bilelim bunu. Orhan ve Temel'e ben de katıldım ve yalvar yakar binbir güçlükle onu motora bindirmeyi başardık. Onu hemen motorun kamarasına indirdim ki denizi görmesin diye. Bana 'Bak Hürrem başımıza bir iş gelecek bak görürsün,' gibi sözler söylüyordu. Ben de Temel'le başka şeylerden konuşuyordum. Dümbüllü ise bizi dinliyor gibi görünüyordu ama rengi falan bembeyazdı. O neşeli adam gitmiş, yerine elinde tespihi sürekli dualar okuyan bir adam gelmişti. Dualarını okuyordu ve önce kendisine, sonra da kamaranın içine üflüyordu. Bu arada yukarıdan gürültüler geliyordu. Orhan dediğini yapmış, çekimlere başlamıştı. Ben de yanlarına gidip onları izliyorum. Temel'i de Dümbüllü ile aşağıda bıraktım. Benden hemen sonra ekipten oyuncu Feridun Çölgeçen gizlice kamaraya inmiş. Dümbüllü'yle sohbeti koyulaştırmış ve lafı döndürüp dolaştırıp ünlü Titanik olayına getirmiş. Koskoca transatlantiğin nasıl battığını, yüzlerce, binlerce kişinin nasıl sulara gömüldüğünü, bire bin katarak bir güzel anlatmış. Dümbüllü öyle etkisinde kalmış ki, rahmetli Çölgeçen bu işleri çok iyi bilirdi zaten, o sırada bize yakın mesafeden geçen bir şilep yüzünden motor dalgalarla sağa sola yatınca bir baktım ki Dümbüllü kamaradan dışarı fırladı. Rahmetli adamcağız aklını kaçırmış gibi elinde tespihi yüksek sesle dualar ederek sağa sola gitmekte. Adeta yerinde duramıyor. Bir anda 'Batıyoruz,' diye bağırmaya başlayınca Dümbüllü'nün birden aklını kaçırdığını sandık. Adamı teskin edinceye kadar akşam oldu ve çekimleri de yapamadık."

[Hürrem Erman, Alican Sekmeç'le röportaj, 2002]

Yeşilçam Yeşilçam Olurken

"Yeşilçam sineması hep dışardan girecek yeni sinemacılara, gençlere kapılarını kapatmakla suçlanır durur. Bunun gerçek olmadığını söylemek zorundayım. Sinema çevresine girdiğim ilk günden başlayarak herkes bana yardım elini uzattı. Ben de ustalarımdan gördüğüm gibi davrandım daha sonraları. Benim tanık olduğum kadarıyla başka sinemacılar da, başka arkadaşlarım da, iyi niyetle gelen herkese Yeşilçam'ın kapılarını açtılar."

Atıf Yılmaz

Türkiye Değişiyordu

1950'ler Türkiye'de birçok konuda değişimin yaşandığı yıllardır. Çok partili ikinci seçimlerde Adnan Menderes başkanlığındaki Demokrat Parti iktidara gelmiş, Celal Bayar ise 22 Mayıs'ta cumhurbaşkanlığına seçilmiştir.

Demokrat Parti, CHP'ye nazaran daha liberal politikalar uygulamaya başlayınca bu değişim ekonomik hayatta da kendini hissettirmeye başlayacaktır. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik darboğazın da aşılmasıyla, sinema izleyicisinde de belirgin bir artış görülmeye başlamış, yeni sinema salonları açılmış, yapımevlerinin sayısında daha iki-üç yıl öncesine göre belirli bir artış olmuştur. Ancak sinemada henüz yeterince organize olmuş bir dağıtım sistemi yoktur. Bu yıllarda "Geçiş Dönemi Sinemacıları" diye anılan yeni kuşak sinemacılar birer ikişer film çekmeye başlayacaktır. Bu kuşağın sinema hayatına atılmasında rol oynayan en önemli şirketlerden biri olan Erman Film de büyüyerek, daha çok film çekip genç yönetmenlere fırsatlar tanıyarak üstüne düşen görevi yapmaya çalışacaktır.

Hürrem Erman kişisel ve ticari ilişkilerini kullanarak daha 1947'de özellikle İstanbul'daki önemli sinemalarda filmlerini göstermeye başlamıştır ve bunun arkasını getirmek zorundadır. Erman Kardeşler'in 1950'li yıllarla birlikte her yıl iki-üç film çekmesinin ardındaki nedenlerden biri de yavaş yavaş ete kemiğe bürünen "sinema piyasasında" sağlam bir yer edinmektir.

Ama Bağdat'ta çekilen iki film tanıtımlara rağmen seyirciden yeterince

ilgi görmez. Erman Kardeşler'de köklü bir değişim başlar. Artık oyuncu olarak Sezer Sezin'le, Kenan Artun'la çalışılmayacaktır.

Bunu bir süre sonra Lütfi Akad'ın ayrılışı izler. Ancak, Lütfi Akad'ın Erman Kardeşler'den ayrılışının ardında yatan gerekçeler biraz karmaşıktır. Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber'den sonra, 1955 yılındaki Meçhul Kadın'a kadar yaklaşık dört yıllık, gönülsüz bir ayrılıktır bu.

1950'li yıllarda Erman Kardeşler'le Kemal Film arasında büyük bir rekabet vardır. Lütfi Akad bu arada evlenme hazırlıklarına başlar. Babası yaptığı bir işi batırır. Lütfi Akad, anılarını yazdığı Işıkla Karanlık Arasında adlı kitapta bu süreci ayrıntılarıyla anlatır:

"Esat Özgül, Hürrem Erman'a bir film yapıyor, adı Ne Sihirdir Ne Keramet. Acele bir kameraman arıyor. Kısa bir süre günde on lira yevmiyeyle ona kameramanlık yapıyorum, ama bu çıkar yol değil. Nikâha iki gün var. Bütün gerekli masrafları yapmışız ama hiç param kalmamış. Bir öğleden sonra, yazıhanede yalnızken Hürrem Erman'a durumumu anlatıyorum, ifadesiz bir yüzle beni dinliyor. Bir miktar para istiyorum. 'Hiç param yok,' diyor, sonra üzerinde durarak ekliyor: 'Bir kuruşum bile yok,' ve çıkıp gidiyor. Önce ne olduğunu anlamıyorum, vuruşun gücünü daha sonra duyuyorum. İşime son veriyor, böylesine dar geçitte iken..."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hürrem Erman'ın, Lütfi Akad'ı gözden çıkarmasının nedenleri arasında Bağdat'ta çekilen filmlerin başarısızlığı olmasa gerek, çünkü daha sonra Hıçkırık'ı çeken Atıf Yılmaz'la da yollarını ayırır, oysa Hıçkırık inanılmaz bir gişe başarısı yakalamış, yılın sinema olayı olmuştur. Kemal Film'in Lütfi Akad'a iş teklif etmesinin bir yoluyla Hürrem Erman'a ulaşmış olma ihtimali daha yüksek. Muhtemelen haber Hürrem Erman'a çarpıtılarak ulaşmış ve Kemal Film'le anlaştığı yönünde dedikodular çıkmıştır.

Akad kitabında bu olayı da şöyle anlatıyor:

"Selçuk Kaskan okuldan arkadaşım. Kemal Film'in sahiplerinden Osman Seden'in eniştesi oluyor. Bağdat dönüşümüzün ilk günlerinde Hava Sokağı'nda beni bulmuş, Kemal Film'den bir iş teklifi getirmişti. Daha önce duymuştum, Kemal Film'in yıllar önce bıraktığı yapımcılığa başladığını. Geçen yıl Şehir Tiyatrosu'ndan Kâni Kıpçak'ın yönetmenliğinde İstanbul Kan Ağlarken filmini yapmışlardı. Şimdi beni istiyorlardı. Teklif doğrusu

hoşuma gitmişti ama bir yerde çalışıyordum. Üstelik benimsediğim, evim diye kabul ettiğim bir yerdeydim. Kesin bir ret cevabı vermeden 'Bir düşüneyim,' demiştim. Bir süre sonra da olmuyor diye yumuşakça geçiştiririm diye düşünmüştüm."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Lütfi Akad'ın anlatımından bu iş teklifinin Hürrem Erman'dan para istemesinin öncesinde yaşandığı ortaya çıkıyor. Ama Hürrem Erman'a bu iş teklifi nasıl yansıdıysa ya Akad'ı sınıyor ya da bir kalemde siliyor! Ancak, yaklaşık beş yıldır Erman Kardeşler'de çalışan Akad için bu ayrılık neredeyse bir travmadır. Kemal Film'in sahibi, Osman Seden'in amcası Şakir Seden'le görüşüp film için anlaştıktan sonra ilk avansı alır.

"Osman'ın odasına dönüyoruz, kısa bir süre sonra muhasebeden bir memur bir zarf getiriyor. Teşekkür edip ayrılıyorum. Merdivenlerden inerken sayıyorum. Tam 510 lira. Çok büyük para. Binanın kapısında duruyorum bir süre. Ben artık, evinden kopmuş, her yerde çalışabilecek bir yönetmendim. Kim parasını verirse ona çalışan biri, bir paralı asker. Bu düşünceye alışmalıydım. Ya kimse çalıştırmazsa? Öylesine bir güven hiçbir varlığa bağışlanmış değil. 'Buna alış oğlum,' diyorum kendime, 'işte hayat bu!' Şimdi biraz daha rahatım, en azından karamsar değilim. Daha dik yürüyorum ve Galatasaray Lisesi'nin önünde Orhan Hançerlioğlu ile karşılaşıyorum. Ona yeni iş durumumu anlatıyorum, zarfta bulunan o 10 lirayı karşıda, Çiçekçi Geçidi'nde eziyoruz. Kalan 500 lirayı anneme teslim ediyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Bugün Tünel'de Tarık Zafer Tunaya olarak adı geçen sinema ve kültür kompleksi o günlerde Beyoğlu evlendirme dairesidir ve 1951'in 15 Kasım'ında Lütfi Akad ile Şükran Karakoç'un nikâhı burada kıyılır. Erman Kardeşler ekibi nikâhtadır ve Hürrem Erman, Şakir Seden ve Osman Seden'i nikâhta görür.

"Bir hafta sonra yazıhaneye gidiyorum, Hürrem Erman bir sinemacıyla konuşuyor, uygun zamanı kolluyorum, yalnız kalınca bir süre havadan sudan konuşuyoruz. Sonra ben Kemal Film'le anlaştığımı, orada çalışacağımı söylüyorum. 'Anlamıştım,' diyor, 'Şakir Bey'le Osman'ı nikâhta görünce.' Benden böyle bir tepki beklemediğini seziyorum. Kadere rıza gösterircesine başını yana eğerek, 'Eh madem öyle uygun görüyorsun ne yapalım. Hayırlı olsun,' diyor. Aslında onu seni işten

çıkardım deme sıkıntısından kurtarmış oluyorum. Biraz kırık vedalaşıyoruz. Beş yıldır emek verdiğim, hayaller kurduğum, ancak altı-yedi yıl sonra yeniden döneceğim Hava Sokağı'ndan ayrılırken Bağdat serüveninin hesabını, tek günah keçisi olarak, böylece ödemiş oluyorum."

Hürrem Erman'ın, çalışma arkadaşları arasında en çok saygı duyduğu, en çok çalışmak istediği yönetmenlerdendir Akad. Ancak Şeref Gür'ün anlattığına göre, "Kemal Film'e, Kanun Namina filmini Lütfi Akad'ın çekeceğini duymuştu. 'Ben terk edilmeye dayanamam,' diyerek, Lütfi Akad'a kızdı." *[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]*

Lütfi Akad yeniden Hürrem Erman'la çalışacaktır ama Sezer Sezin bir daha Erman Film'le çalışmaz. Akad, Kemal Film hesabına çekeceği Kanun Namina'da Sezer Sezin'i oynatmayı düşününce araya Hürrem Erman girer. Sezin'in filmde oynamasına karşı çıkar.

"Lütfi Akad, Kanun Namına'da beni oynatmayı düşünüyordu. Benim nasıl bir karakter olacağımı çizmişti ve bir kadın üstüne dönecekti hikâye. Lütfi beni Kemal Film'e götürdü. Parada anlaştık. Sonra Hürrem haber gönderdi, bu filmde Sezer oynamayacak, onunla bir selamım var, onu da keserim demiş. Böylece filmde rol alamadım. Sonra Lütfi hikâyeyi bir erkeğe yükledi."

[Sezer Sezin, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Daha sonra Sezer Sezin bir süre daha oyunculuğa devam eder, Kenan Artun'la evlenir. Oyunculuğun yanında bazı yapımevlerine prodüktörlük yapar.

Deliler Pansiyonunda Atıf Yılmaz

Erman Kardeşler'de yönetmen asistanlığıyla sinemaya başlayan Atıf Yılmaz'a Hürrem Erman'dan bir türlü yönetmenlik vizesi çıkmaz. Ama o yılların ünlü oyuncusu ve aynı zamanda Ömer Film'in sahibi Hüseyin Peyda, Atıf Yılmaz'a ilk yönetmenlik şansını verir.

"Devrin en popüler oyuncusu Hüseyin Peyda'yla dost oluyorum. Söyleyin Anama Ağlamasın özellikle Doğu Anadolu'yu kırıp geçirmiş. Peyda türbanı, sırmalı giysileri, çizmeleriyle yeni bir tip getiriyor sinemaya. Yerli bir Ramon Novarro ya da Rudolph Valentino."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Yılmaz'ın aktardığına göre Hüseyin Peyda, yönetmenliği kendisine sinema becerisinden dolayı değil, "namuslu, dürüst, dostça davranışından dolayı" verir.

"İlk filmimi daha Nuri İyem'in atölyesinden kopmadan çekmeye başlamıştım. Şimdi hikâyesini bile hatırlamadığım bir film: Kanlı Feryat. İnsanın gözünün önüne ne korkunç bir imaj geliyor değil mi? Filmin çekimine İstanbul'da başlamıştık. Her çerçeveyi, hesabı verilebilecek bir tablo gibi düşündüğümü, filmin siyah-beyaz fotoğraflarını atölyeye getirip arkadaşlara gösterdiğimi hatırlıyorum."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Atıf Yılmaz'ın yönetmenliği eğlenceli geçer. Oyuncu kadrosunda daha sonra ünlü olacak Tekin Akmansoy ve güzelliğiyle Yılmaz'ı etkileyen Gönül Bayhan vardır.

"Filmin kurgusunu (Kanlı Feryat) Orhan Atadeniz yapacak. Orhan'ın bu işin tek ustası olduğunu duymuştum. Bir imtihan daha vereceğiz. Erman Stüdyosu'nun ikinci katında, küçük bir odada, büyük bir takırtıyla çalışan, ikide bir film parçalayan eski model bir kurgu makinesinde (Markası 'Sinematiraj-Marist'ti galiba) kesilen filmleri senaryoya göre bağlamaya başlıyoruz."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Kanlı Feryat, çok ses getirmez, sıradan bir film olur. Eleştiriler de pek parlak değildir ama dönemin Yıldız dergisinin eleştirmeni filmden çok yönetmene meyil eder:

"Film bitip de sinema boşalırken seyircilerin bir kısmı filmin sonundan memnun değildi. Bir tanesi 'Sonunu bulduramamışlar' diye söylendi. Hakikaten seyircinin tabiriyle filmin sonu buldurulamamış. (....) Eğer senaryo çok kuvvetli olsa ve biraz daha masraf edilebilseydi, bu rejisörle bu operatör çok daha iyi bir film vereceklermiş zannındayız."

[Sezai Solelli, Lüks Koltuktaki Adam, Yıldız Dergisi, Şubat 1952]

Kanlı Feryat, Atıf Yılmaz'a Erman Kardeşler'de yönetmenliğe başlamasının yolunu açar. Dönemin en çok iş yapan iki tür filmi vardır; biri "acıklı dram", diğeri komedi. Erman Kardeşler iki türde de

film yapar. Komedi filmlerinde seyirci patlaması olmasa da her zaman belli miktarda seyircisi vardır. Hürrem Erman, İki Kafadar Deliler Pansiyonunda'nın yönetmenliğini Atıf Yılmaz'a verir.

Atıf Yılmaz bu filmde de Kanlı Feryat'ta olduğu gibi görüntü yönetmeni olarak Mike Rafaelyan'la çalışır. Erman Kardeşler'de asistanlık yaptığı dönemde sıkı ilişkiler kurduğu bir ekip vardır ve kendilerine Five Fingers (Beş Parmak) adını vermişlerdir. Five Fingers, Mike Rafaelyan, sanat yönetmeni Sohban Koloğlu, ışıkçı Costas Psaras, Atıf Yılmaz ve ekibin isim babası Temel Karamahmut'tan oluşur.

"İki Kafadar Deliler Pansiyonunda benim için ikinci film değil, bir ilk film gibiydi. Dönemin en önemli yapımevlerinden birinde, Erman Film'de çalışıyordum. Yapımcımız Hürrem Erman başta olmak üzere, belli bir kültür düzeyi olan, işlerinde usta, kafadar arkadaşlarla çalışıyordum. Kuşkusuz yine Temel'in başının altından çıkmıştır, filme başlarken, 'Bir yönetmen nasıl giyinmeli?' fikrinden kalkarak beni donatmaya başladılar. Önce bir yönetmen ceketi aldılar bana. Sonra çeşitli aksesuvarlar. Mesela 'Yönetmen dediğin pipo içmeli,' deyip bir pipo ve takımı ceketimin cebine yerleştirildi. Peşinden bir de vizör taktılar boynuma. Güya vizörden bakıp kullanacağım objektifi ve kadrajı belirleyeceğim. Evirdiler, çevirdiler, nihayet bir film yönetmenine benzemeye başladığım kararına vardılar. İki gün sete çıktım. Pipo ikide bir sönüyor. Boşalt, doldur, tekrar yak. Ceket fazla gelmeye başladı, boynuma astıkları ilkel vizör ise kameramanın vizörüne her eğilişimde tak tak kameranın sehpasına vuruyor. Birinci gün, ikinci gün... üçüncü gün, nihayet hepsini çıkartıp attım ve rahat rahat film çekmeye başladım."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Filmde Orhan Erçin, Settar Hazım Körmükçü, Luiza Nor, Muazzez Arçay, Mücap Ofluoğlu, Hulusi Kentmen, Osman Alyanak, Nubar Terziyan, Kadir Savun gibi oyuncular oynamaktadır. Filmin çekim süreci filmin kendisinden daha eğlenceli geçer.

"Film bir komedi. Kendimi en az Şarlo kadar espirili ve yaratıcılıkla donanmış hissediyorum. Her planın, her sahnenin sonunda kopan kahkahalar beni büsbütün yanıltıyor."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Ama işin başka bir yanı Hürrem Erman'ın filmi olması gerekenden daha masraflı bulmasıdır.

"Neyse, sonunda film Hürrem Erman'ın 'Bu film aslında 28.000 liraya çıkardı,' eleştirisiyle bitti. Biz 32.000 liraya çıkarmışız."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

İki Kafadar Deliler Pansiyonunda eleştirmenlerden iyi eleştiriler alır.

"İki Kafadar Deliler Pansiyonunda hakkında bir sürü güzel yazı yayınlandı. Avrupa'da böyle film yapılmadı falan diye yazdılar, film komedi ama kimse gülmüyordu!"

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Atıf Yılmaz ise seyircinin tepkisini görmek için izleyiciyle sinemada izler filmi:

"Kurtuluş'a giderken Atlas Sineması diye, garajdan bozma bir sinema vardı. Film orada vizyona çıkıyor. Heyecan içinde kalkıp gidiyorum. Seyircinin gülmekten filmin özünü, içeriğini kaçırmasından endişe ediyorum. Balkona oturdum, film başladi, salonda çıt yok. Film bitti. Duyulan sadece salonu boşaltan ayakların sesleri."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Oysa dönemin en popüler dergilerinden Yıldız'da filme dair çok iyi bir eleştiri çıkmıştır ve bu eleştiri ileriki yıllarda Atıf Yılmaz'ın her türü olduğu gibi komedi filmlerini de büyük bir ustalıkla çekeceğini öngörür.

"Şu geçen yıllarda bugüne kadar çevrilmiş filmlerin içinde bir tane elek üstü kalabilecek yerli komedi hatırlayabiliyor musunuz? Ben hatırlamıyorum. İşte bu sebeple İki Kafadar Deliler Pansiyonunda'ya giderken hakikaten mühimsememiştim. Fakat filmi gördükten sonra, son iki yıldır ardı ardına çevrilen komedi filmlerinden tamamen ayrı, Avrupai manada efendice ve hakiki manada bir komedi filmi olduğunu söyleyebilirim. (....) Senaryoda göze batan birkaç ufak hata bulunmasına rağmen, kim yapmışsa, şimdiye kadar çevrilen komedi filmlerindeki senaryolardan kat kat üstündür, diyebilirim."

[Sezai Solelli, Lüks Koltuktaki Adam, Yıldız Dergisi, Şubat 1952]

Atıf Yılmaz'la Hürrem Erman arasında sıkı bir dostluk başlar. Bazı akşamlar birlikte yürüyüşe çıkıp dertleşirler, konuşurlar. Bu bazen Kurtuluş'a doğru yapılan bir yürüyüştür, kimi zaman Beyoğlu'nda. Bu arada Atıf Yılmaz'la Nurhan Nur arasında bir ilişki başlamış ve bu ilişki ilerlemiştir.

"Hürrem Erman'la İstiklal Caddesi'nde yürüyoruz. 'Niye evlenmiyorsunuz?' diyor. 'Para yok,' diyorum. Çıkarıp 600 lira veriyor. Nurhan Nur'la evleniyoruz."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Hürrem Erman'ın Yol Arkadaşı Şeref Gür

Erman Kardeşler'e gelip muhasebecilikle işe başlayanların bir süre sonra filmlerde çalışması, prodüksiyon, dekor yapması, hatta senarist, yönetmen olması neredeyse bir gelenek haline gelir ki, bu durum bir süre sonra Hürrem Erman'ın canını sıkmaya başlar. Şirketin idari kısmında birilerini tutmak zorlaşır, hesaplarındaki düzensizlik her geçen gün biraz daha büyür. Çünkü, Bağdat'ta çekilen Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber'den sonra şirketin muhasebe işlerine bakan kimseler kalmamıştır.

Vafit Tengizman'ın ortağıyla birlikte işlettiği komisyonculuk şirketi aynı zamanda Erman Kardeşler'in muhasebe işlerini de tanzim etmektedir. Ama Hürrem Erman, şirketin girdisini, çıktısını tutacak, parayı kontrol edecek güvenilir birine ihtiyaç duymaktadır. O günlerde Erman Kardeşler'in iki tane ofisi vardır: Bir tanesi Hava Sokağı'nda, biri Tünel'e giderken Olivo Pasajı'nın beşinci katındadır, bu ofisler yeterli olmaz, Yeni Melek Sineması'nın bulunduğu binanın üçüncü katında bir daire daha tutulur.

Erman Kardeşler'in yazıhane odalarında dolaşan genç biri Hürrem Erman'ın dikkatini çeker. Bu delikanlı yazıhanede çekmeceleri karıştırır, bazı evrakları toplar. Hürrem Erman, Vafit Tengizman'a sorar: "Gencecik, zayıf bir çocuk var, ne yapıyor o yazıhanede anlamadım?"

"Muhasebeye evrak topluyor."

"Bizim de böyle bir çocuğa ihtiyacımız var. Bunun gibi birini bulursan yazıhaneye alalım, bizimle çalışsın," diyerek ondan birini bulmasını

ister.

O günleri şöyle anlatıyor Şeref Gür:

"1950 yılında Yüksek Ticaret'te okudum, üniversite değil, yüksek okuldu. Aynalı Han'da bir kolektif şirkette muhasebede memur olarak çalışıyorum. Erman Kardeşler'in hesaplarını tutuyorlar. Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber filmlerini yeni yapmışlar. Ben iki-üç gün şirketin evraklarını topladım. Faturalar, vergi evrakları falan. Her yerden bir evrak çıkıyor, her odada bir masa, masalardan, çekmecelerden evraklar, neyin nereden gelip nereye gittiği belli değil. İş birkaç günde bitecek gibi gözükmüyor yani. Benim çalıştığım şirket komisyoncuydu, iki patronu vardı. Anlaşmazlığa düşünce ayrılmışlardı. Ben de Vafit Abi'ye gittim, o aynı zamanda Titaş'ın (Türk Ticaret Bankası) bir ticaret halkasının genel müdürüydü.

'Biz şirketleri ayırıyoruz. Sana başka bir yerde iş ayarlayalım,' dedi.

'Olur ama nerede çalışacağım?' diye sordum.

'Gel,' dedi, 'o zaman seni Erman Kardeşler'e alayım. Onlar da kendileriyle çalışacak birilerini arıyorlar.'

Ben o zaman haftada on beş lira alıyorum, Hürrem Bey'le haftada yirmi lira için anlaşmış. Böyle başladım Hürrem Erman'la çalışmaya."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Şeref Gür 1952 yılında Kadırga Talebe Yurdu'nda kalmaktadır. Film izlemeye Beyoğlu'na gelir, Emek, Pathe, Majik sinemalarında film izler. Çalışmaya başladıktan sonra da artık hep Hava Sokağı'nı mesken tutar.

İşe başladıktan birkaç gün sonra Hürrem Erman, Şeref Gür'ü yanına çağırır ve ona on lira verir.

"Bak, bundan sonra sen küçük kasasın," der.

Ama Şeref Gür, küçük kasa, büyük kasa ne demek bilmiyordur. "Film yapımının dışında yapılan harcamaları sen tutacaksın, yazıhanenin harcamaları, afişlerin hazırlanma masrafı, afiş geldi, film gitti; bütün bunları sen takip edeceksin. Küçük bir defter al, yaptığın harcamaları yaz," der.

Şeref Gür kendine bir defter alır, hesapları tutacaktır ama ona kimse yardımcı olmaz.

Yeni Melek'in üstündeki yazıhaneye çıkar. Necil Ozon işletmeye bakıyordur, Vehbi Zıt da işletme müdürüdür.

"Hesap kitap," diye sorar.

"Benim aklım ermez kardeşim, kime gidersen git," derler.

İşletmenin arkasında bir prodüksiyon odası vardır, ara sıra Temel Karamahmut, Sohban Koloğlu, Costas Psaras, Mike Rafaelyan, Atıf Yılmaz gelir. Her işte birlikte çalışırlar. Hürrem Bey'in odası sol koldadır, kırmızı ışık yandığında kimse odaya girmez.

Şeref Gür'ün yeni çalışmaya başladığı günlerde İki Kafadar Deliler Pansiyonunda çekilmektedir. Bir gün sete para götürmek gerekir.

Hürrem Erman, Şeref Gür'ü çağırır, "Bu parayı sete götür, ekibin ihtiyaçları karşılansın," der.

Karaköy limanında bir vapurda çekim yapıyordur ekip. Settar Körmükçü'yle Orhan Erçin'in karşılıklı oynadığı bir sahnenin çekimi yapılmaktadır. Atıf Yılmaz da yönetmen olarak sette sahneyi izlemektedir.

İlk kez bir set gören Şeref Gür hayranlıkla çekimi izlemeye başlar.

Oyuncular küpeşteden İstanbul manzarasına bakar. Settar Körmükçü, Orhan Veli'nin şiirini okumaktadır, ama kendince!

"İstanbul'un orta yeri sinema

Garipliğimi mahzunluğumu duyurmayın anama

Bu havada girilmez mi hamama?"

Şeref Gür dayanamaz işe burnunu sokar. Çekimi izlediği yerden kalkar, "Ya Yılmaz Bey böyle değil bu şiir," diye itiraz eder.

Atıf Yılmaz dönüp Şeref'e, "Sen de kimsin?" diye sorar.

Film sessiz çekilmektedir, çekimlerde bazen herkes istediği gibi konuşur.

"Para getirdim sete," der Şeref Gür.

Atıf Yılmaz gülmeye başlar, "Haydiii, biri daha geldi sinemaya. Sen de sinemacı olacaksın anlaşılan," der.

İki Takım Elbise

Şeref Gür deneme sürecinden başarıyla çıkmış, Hürrem Erman'ın sevgisini kazanmıştır. Üç hafta sonra Hürrem Erman, Şeref Gür'ü odasına çağırır, "Yirmi beş lira oldu haftalığın ama bir şartım var. Kendine iki takım elbise diktireceksin," der ve çıkartıp biraz para verir.

Beyoğlu Karakolu'nun köşesinde bir terzi vardır, Göçmen Hasan Efendi. Hürrem Erman, Şeref Gür'den ona gidip iki takım elbise diktirmesini ister. Ancak edindiği tecrübeler yüzünden artık daha temkinlidir çalışanlarına, kimin ne iş yapacağını bilmek ister Hürrem Erman.

"Yalnız, iki gün sonra, ben senaryo yazdım, hikâye yazdım, filmde oynayacağım, yönetmen olacağım falan gibi istekler yok, sen buranın hesaplarıyla ilgileneceksin sadece. Anlaştık mı?" diye sorar.

"Tamam," der Şeref Gür.

Terzi Göçmen Hasan Efendi'ye gider, iki takım elbise diktirir. Şeref Gür, Erman Kardeşler'de çalışmaya başladıktan sonra Hürrem Erman'ın yıllarca en yakın iş arkadaşı, aile dostu olur.

"O yıllarda piyasada üniversiteli sayısı çok azdı. Ben de üniversite okuduğum için itibar görüyorum. Yirmi, bilemedin yirmi bir yaşındayım, Ayten Alpman bir filmde oynuyor, Atıf Yılmaz yönetmen, Aşk Istıraptır filminin setine para götürmüşüm herhalde. Ben Ayten Alpman'ın kucağına oturmuşum çocuk gibi, öyle fotoğrafımız var. Benim geldiğim ilk yıllarda Temel Karamahmut prodüktörlük yapıyordu. Erman Film'de pazarlıkları o yapardı, para işlerine o bakardı. Hürrem Bey karışmazdı. Sonra Hürrem Bey'in odasına geçerler, konuşup anlaşırlardı. Damga'dan Allah Kerim'e kadar olan süreçte, prodüksiyon amirliğini de kendisi yaptığı için o dönem Hürrem Bey kendisi pazarlık yapıyordu. Ekip oturmamış, piyasada çalışan insan sayısı azdı."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Şeref Gür'ün işe başlamasından bir süre sonra taşlar yerine oturmaya başlar. Erman Kardeşler adı değiştirilir.

"Ben işe başladığımda şirketin adı 'Erman Kardeşler'di, sonra adını değiştirdik şirket olarak algılanıyor diye. Mali bakımdan çok kötüydü. Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, ardından Allah Kerim gişede başarısız oldu. Allah Kerim için inanılmaz bir kampanya yaptı, posta yoluyla reklamlar, tanıtımlar, tayyarelerden broşür atmalar. Sonra, broşürlerde Allah yazıyor, herkes o yazının üstüne basıyor, falan gibi eleştiriler geldi. Neyse ama Erman Kardeşler'in en zor dönemiydi ve Hürrem Bey'in keyifsiz zamanlarıydı."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Şeref Gür kısa zamanda Erman Ailesi'ni içeriden bilen, onlarla aynı mekânlarda bulunan, zaman zaman onların ihtiyaçlarını karşılayan, zaman zaman da ihtiyaçları karşılanan, ailenin bir üyesi olur.

Şeref Gür, Hürrem Erman ve ailesini şöyle anlatır:

"Erman Ailesi'nin tamamı enteresan bir ailedir. Adapazarı'na gelip yerleştiklerinde parayı emlaka yatırmak yerine ticaret, sinema işletmeciliği yapıyorlar. Hürrem Bey en küçükleri, Hasan, Hüseyin, Besim abileri, bir de Naile Hanım var. Ailenin en büyüğü, bütün aile kazandığı parayı Naile Hanım'a verirdi. Hürrem Bey annesi kadar çok severdi Naile Hanım'ı. Ahmet Gener onun oğluydu, sonraları bizim İzmir büromuzu işletti. Hasan Abi, Adapazarı'nın valisi gibiydi! Yeni vali geldiğinde Hasan Erman'la tanışmazsa üç gün sonra başka bir yere giderdi. 1950 seçimlerinde Hasan Erman, Halk Partisi'nden adaylığını koydu. Ama kaybetti. 1954 senesinde bağımsız aday oldu, bütün partilerin aldığı oy kadar tek başına oy topladı. Böyle çok seviliyordu. Seçim sisteminden dolayı milletvekili olamadı ama çok seviliyordu Adapazarı'nda. Sonra bıraktı parti işlerini. Yani ayrıcalıklı insanlardı Erman Ailesi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Her ne kadar, Hürrem Erman, ilk işe başladığı günlerde ona "hikâyeyle, senaryoyla, yönetmenlikle ilgilenme" gibi telkinlerde bulunursa da bir süre sonra Şeref Gür, Erman Film'in en önemli prodüktörü olacak, sonraki yıllarda Hürrem Erman'dan da destek alıp Şeref Film'i kurarak kendi hesabına da yapımcılık yapacaktır.

Hıçkırık

"Emin olun ki bizim için bir gözyaşı filmi yapmaktansa, düpedüz, gözyaşsız, aklı başında bir şeyler söyleyen bir film yapmak daha kolaydır. İlle de gözyaşı olsun diye zorlanmadan kurtuluruz, normal bir mevzu alıp işleriz."

Hürrem Erman

Atıf Yılmaz'ın Erman Film'e Dönüşü

Hüseyin Peyda'nın Ömer Film'ine Kanlı Feryat'ı çeken Atıf Yılmaz, bu filmin ardından yeniden Hürrem Erman'la çalışmaya başlar. Artık kimsenin Atıf Yılmaz'ı Erman Film'e önermesine gerek yoktur, o bir yönetmen olmuştur.

"Five Fingers" yeniden iş başındadır: Temel Karamahmut, oyunculuk ve prodüksiyonu, Sohban Koloğlu dekoratörlüğü, Kosta ışığı, Mike Rafaelyan ise görüntü yönetmenliğini yapar, Five Finger'in beşinci ve sonuncu parmağını ise Atıf Yılmaz oluşturur.

Erman Film'e dönmesiyle birlikte Atıf Yılmaz, Oğuz Özdeş'in romanından senaryolaştırdığı Aşk Istıraptır'da, dönemin jönlerinden Muzaffer Tema'yla birlikte Ayten Alpman, Memduh Ün ve Nurhan Nur oynar.

O yıllarda genç bir delikanlı olan Fikret Hakan filmde oynamak için Atıf Yılmaz'la görüşür. Henüz on dokuz-yirmi yaşlarındadır ama olağanüstü yakışıklıdır ve daha önemlisi filmde oynamak için çok heveslidir ama filmden Fikret Hakan'a rol çıkmaz. Bu rol Memduh Ün'e verilir. Bazı kaynaklarda Memduh Ün'ün oynadığı rolde Cahit Irgat'ın adı geçse de gerçekte o rolü oynayan Ün'dür.

İlk günler Atıf Yılmaz, Memduh Ün'den pek hoşlanmasa da Ün, set arasında bir futbol topunu ortaya atıp, ekiple top oynamaya başlayınca herkesin sevdiği bir adam olup çıkar. Atıf Yılmaz'ın da en iyi arkadaşlarından biri olur.

Çekim bitip film gösterime girdiğinde yeterince ilgi görmez, pek

başarılı bir film de olmamıştır zaten. Erman Film'in başarısız filmleri arttıkça, gişeden bekledikleri gelir her filmde düşüş gösterince borçları da artmaya başlar.

Hürrem Erman'ın kafasındaysa Hıçkırık vardır. Daha 1951 yılında Kerime Nadir'den romanın sinema telifini almış ama projeyi bir türlü hayata geçirememiştir. Bağdat'ta çekilen iki filmin yeterince gelir getirmemesi, diğer filmlerin vasatın üstüne çıkmaması ve Erman Film'in hızla büyürken günü kurtaran filmler çekmek zorunda kalması Hıçkırık'ın hep ertelenmesine neden olmuştur.

Kerime Nadir, yıllar sonra samimi bir dille yazdığı anılarında "Filmcilerden Yeni Mesaj" başlığı altında Hıçkırık'la ilgili şunları söyler:

"1951 yılı içinde Erman Kardeşler firması, Hıçkırık romanımı filme almak üzere bana başvurdu. Müessesenin sahibi Hürrem Erman, yönetmen Lütfi Akad'la birlikte Maçka Palas'taki evime gelerek benimle anlaştılar. Ben bu romanı yıllar önce Atlas Film'e önermiş fakat onlardan olumlu bir cevap alamamıştım. Atlas Film sahiplerinden Bay Nazif Duru, 'Çok güzel, dokunaklı bir aşk hikâyesi; ama filme gelmez,' demişti bana. Oysa Erman Film, bu eser üzerindeki çalışma projelerini dahi hazırlamış olarak büyük bir istekle karşıma çıkmışlardı. Büyük fedakârlıkla çevrileceğini söyledikleri filmin bir sinema olayı yaratacağından emin görünüyorlardı hatta...

Lütfi Akad, nasıl bir özenle filmi çekeceğini bana anlattı durdu o gün... Başrolleri Sezer Sezin'le Kenan Artun paylaşacaktı. O sıralarda bu firma Irak filmcileriyle işbirliği yapmak için temaslara geçmiş bulunuyordu. Irak sefiri onuruna 4 Nisan 1951'de 'Tokatlıyan' salonlarında verilecek bir kokteyle beni de davet ettiler.

Bu kokteyle gittim. Seçkin bir topluluktu bu... Sefaret mensupları, tanınmış sanatçılar, yazarlar, gazeteciler, filmciler...

Sezer Sezin ve Kenan Artun'la da tanıştırıldım. Sezer Sezin bu filimde başrolün kendisine verilmiş olmasından çok memnun ve heyecanlı görünüyordu. Müzik dünyamızın bazı ünlü isimleri de vardı orada...

O gün Irak sefaret erkânı ve diğer davetlilerle bir arada çekilmiş olup bugün hâlâ albümümde duran bir grup resimde Saadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk ve Müzeyyen Senar da vardır.

Fakat büyük heyecanla ve iyi niyetler taşıyan bu seremoninin ardından uzun bir sessizlik dönemi geldi."

[Kerime Nadir, Romancının Dünyası, İnkılâp ve Aka, 1981]

Kurtuluş Reçetesi: Hıçkırık

Kerime Nadir'in Hıçkırık'ı için düşünülen kadro dağılmıştır. Kenan Artun, Sezer Sezin Erman Film'le ilişkiyi kesmiş, Lütfi Akad, Kemal Film'e geçmiştir. Erman Film kurulduğundan beri oluşan kadro dağılınca Hürrem Erman film için yeni bir kadro oluşturur. Yönetmenlik için Atıf Yılmaz'ı düşünür.

Hıçkırık büyük bir sermaye gerektiren, ihtişamlı sahnelerin, mekânların olduğu bir film olmalıdır ama Erman Film'de yeterince sermaye kalmamıştır. Filmlerin gösterimlerinden para geliyordur ama bu uzun zamana yayılan bir süreçtir ve kısa dönemde gelen para yeterli değildir. Filmcilerin deyişiyle "filmler yavaş işler".

Hürrem Erman darlık zamanlarındaki gibi çareyi aileden borç almakta bulur.

"Hıçkırık filmini yaparken kadro dağıldı ve Hürrem Bey yeni kadro oluşturdu. Nedret Güvenç, başka bir filmde oynayacaktı, onu filmde oynamaya ikna etmek için, geri çeviremeyeceği bir rakam önerdi. Bir ara Reşit Gürzap'ı ikna etmekte zorlandı. Hürrem Bey, Adapazarı'na gidip para aldı aileden."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Hıçkırık için seçilen en önemli mekân Hıdiv Kasrı'dır. Fakat, bu tarihi mekânda çekim yapmak için izin almak çok zordur. Hürrem Erman, Hidiv Kasrı'nda çekim yapabilmek için sık sık Ankara'ya gider gelir, nüfuzlu kişileri araya sokar. Sonunda izin alır ama çekim yapabilmek için Hıdiv Kasrı'nı önemli bir paraya sigorta ettirmek gerekir. O sorunu da aşar.

Henüz yirmi beş-yirmi altı yaşındaki genç bir yönetmene, üstelik sadece iki film çekmiş birine Hürrem Erman'ın büyük bir prodüksiyon gerektiren bir yapımı vermesi onun işindeki gözü karalığının bir göstergesidir. Üstelik senaryoyu da Atıf Yılmaz yazacaktır.

Filmde, Nedret Güvenç, Muzaffer Tema, Reşit Gürzap başrollerde oynayacaktır. Nedret Güvenç, filmle ilgili teklif gelmesini şöyle anlatıyor:

"Benim zamanımda oyuncu ücretleri çok azdı. 1950'li yıllarda en büyük starların aldığı 1.500 veya 2.000 lirayı geçmezdi. Muzaffer Tema, Kenan Pars, Turan Fevzioğlu, Semiha Yelda, Gülistan Güzey, Suavi Tedü, Sezer Sezin, Neriman Köksal, Sami Ayanoğlu, Talat Artemel, Reşit Gürzap, daha pek çok sayabilirim, bu rakamlara çalışırdı. Üstelik paralarını zar zor alırlardı. Çoğu da bono alıp, onu da tefeciye kırdırıp zararına çalışırdı. 1953 yılında, Erman Film adına çevirdiğim ünlü Hıçkırık filmimden 3.000 lira aldığım zaman duyanlar inanmadı. (...) Oysa Hürrem Erman, o parayı ben istemeden vermişti. 'Bu rakamı uygun buluyoruz,' demişti. Ama o Hürrem Erman'dı. Hem çok sevinmiştim, hem de oldukça zor bir rol olan ünlü 'Nalan' rolünde başarılı olmak için var gücümle çalışmıştım. Öyle de oldu, hâlâ konuşulur. Hürrem Erman, çok akıllı, çok başarılı bir film yapımcısıydı. Her zaman koyduğunun fazlasını almasını bilirdi."

[Nedret Güvenç, Aşk Yoksunları, İnkilap Kitabevi, 2005]

Hürrem Erman Hıçkırık'ın çekimlerinde dört elle işine sarılır. Sinemacılığa yeni başlıyormuş gibi, ilk kez gişeleri birbirine katacak, insanları sinema salonlarından ağlayarak çıkartacak bir film çekiyormuş gibi heyecanlıdır.

Şeref Gür'ün anlattıklarına göre, Çubuklu Tepesi'ndeki Hıdiv Kasrı'na rahat gidebilmek için bir cip alır Hürrem Erman. Ve sabahları ekip toplanırken, herkesten önce cipe atlayıp sete gitmek için sabırsızlanan Hürrem Erman, bunun Erman Film'i düzlüğe çıkartacak bir yapım olduğunu çok önceden hissetmektedir.

Ama Atıf Yılmaz'ın filmle ilgili bazı çekinceleri vardır:

"Nedret kısa bir süre önce İzmir'den gelmiş, Orhan Arıburnu'nun Yüzbaşı Tahsin, Sürgün filmlerinde oynamiş ve bu arada Arıburnu'yla da evlenmişti. İncecik bir vücuda, sesi kadar duyarlı ve etkileyici bir yüze sahipti. Nalan rolü için kuşkusuz ideal bir seçimdi. Jönümüz, o dönem sinemanın rakipsiz jönü, Muzaffer Tema'ydı. Filmin kötü adamı da İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun ünlü oyuncusu Reşit Gürzap. Muzaffer'i pek hesaba katmıyordum, ama Nedret ve Reşit Bey'le çalışmak epeyce ürkütüyordu beni. Biri tiyatro oyunculuğundan gelmiş, önemli birkaç filmde başrol oynamış ve dönemin en başarılı yönetmeninin karısı, öteki Şehir Tiyatrosu'nun en parlak oyuncularından biri, üstelik benden fazla sinema deneyimi var. Derdimi Lütfi Akad'a açtım. 'Ya beni ciddiye almazlarsa? Ya verdiğim oyunlara, mizansenlere müdahale ederlerse?' Lütfi gülerek, 'Hiç merak etme,' dedi. 'Her planı çekip kameraya stop

dediğin anda bütün oyuncuların soran bakışları sana dönecektir. Suratını biraz buruşturursan hepsinin hayatı kayar, merak etme.' Lütfi'nin söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu ilk çekim günü fark ettim."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Çekimlere başlamadan önce Hürrem Erman ve Atıf Yılmaz, kitabın yazarı Kerime Nadir'i ziyaret etmiştir. Çekimler başladıktan sonra da bir gün meşhur yazar Kerime Nadir'i film setine davet eder ve aynı gün Yıldız dergisinden bir muhabiri de sete davet ederek çekimleri haber yaptırır.

O günü Kerime Nadir şöyle anlatır:

"Yine 1953'ün o güzel yazında Erman Kardeşler Hıçkırık'ın filmini çevirmek üzere nihayet harekete geçmişti. (...)

Dış sahnelerin bir kısmı İtalya'da çevrildi filmin... Büyük bir kısmı da Çubuklu'daki Hıdiv'in köşkünde... Bu çalışmaları yakından izleyebilmem için Hürrem Erman beni bu köşke davet etmişti.

O gün, hayatımın asla unutamayacağım sayılı güzel günlerinden biri olmuştu. Pırıl pırıl bir yaz günüydü. İki arkadaşımla birlikte gitmiştim oraya...

Evet, Emirgan'da oturduğumuz uzun yıllar, uzaktan yüksek kulesini gördüğüm görkemli köşk ve geniş bahçesi Hıçkırık'ımın beyaz perdeye aktarılmasında mekân olarak seçilmişti. Bu bir rüya gibiydi benim için... Bu seçkin ekip, bu geniş kadro, büyük bir hevesle çalışan bütün bu insanlar, bu hummalı faaliyet benim kalemimin ucundan ak kâğıtlara dökülmüş olan Hıçkırık'lardan somut bir dünya yaratmak çabasındaydılar.

O gün orada bulunan gazeteciler bu çalışmaların röportajlarını yaptılar. Bu arada bizim resimlerimiz de çekildi ve bunlar çeşitli gazete ve dergilerde yayınlandı. Hıçkırık filmi, gerçekten özenle çevrilen ve Türk Sineması'nda yeni bir dönem başlatan başarılı bir kordele olmuştu."

[Romancının Dünyası, Kerime Nadir, İnkılâp ve Aka Yayınları, 1980]

Kerime Nadir'in de bulunduğu çekim gününden, 1953 yılının 15 Ağustos'unda çıkan Yıldız dergisinde, "Stüdyoları Geziyoruz" başlığı altında, Hıçkırık filminin setinden uzunca bir haberle bahsedilir, ikinci sayfanın yarısında ise Gina Lollobrigida'ya Verilen Mükâfat ve Şarlo

Avrupa'da adlı küçük haberler vardır.

O yılların film setlerinin basına yansıma biçimi olarak bile Hıçkırık'ın setinden yazılan izlenimler ilginçtir:

"HIÇKIRIK deyince insanın aklına ilk önce gözyaşları gelir değil mi? Halbuki siz gidin de Erman Kardeşler ekibinin neş'esine bir kulak verin... Bunca yıldır film çevirmiş, sahneye çıkmış Reşit Gürzap bile:

'Ben ömrümde bu kadar neş'e ile ve zevkle film çevirdiğimi hatırlamıyorum,' diyor.

Bundan evvel Aşk Istıraptır'ı tamamlayan Erman Kardeşler ekibi, hemen hemen aynı teknisyen kadrosuyla bir aydır geceli gündüzlü Hıçkırık'ı çeviriyorlar. Erman Kardeşler'in gedikli prodüktörü Temel Karamahmut, her zaman neş'eli, hoşsohbettir ama, bıyığını kestirdiğinden beri yüzündeki tebessüm ifadesi daha fazla meydana çıktı. Prodüksiyon işlerinde öyle bir ustalığı var ki, ekip üstüne ekip kuruyor. A ekibi, Aşk Istıraptır'ı çevirirken, hazırladığı B grubu ile Hıçkırık'ın bütün hesaplarını yapmış, hazırlıklarını tamamlamıştı. Şimdi de Hıçkırık'ı çeviririlerken C prodüksiyon olarak Fındıkçı Gelin'i hazırladı. Onu çeviririlerken başka bir filmin kadrosunu ve hazırlıklarını tamamlayacak.

Geçen gün Erman Kardeşler'in sahibi Hürrem Erman'la Hıçkırık'ın mühim dahili harici sahnelerinin çevrildiği Çubuklu'daki Hıdiv'in köşküne gittik. Erman Kardeşler'in zarif ve şık kaptıkaçtısı bizi Kadıköy iskelesinden aldı. Talihimize o gün, Hıçkırık romanının muharriri Kerime Nadir Hanım da, iki arkadaşıyla birlikte gelmişti. Hep birlikte Hıdiv'in köşküne gittik. Yalnız Kerime Nadir'i değil, hepimizi de daha ilk nazarda köşkün güzelliği mest etti.

Hürrem Erman, Amerikan kovboylarının giydiği pantolonlara benzer lacivert bir pantolon giymiş, başına da jokey şapkalarına benzer bir şapka geçirmişti. Bize ilk önce köşkün bahçesini gezdirdi. Hidiv'e, köşke ve koruluğa ait hayli malumat edinmiş. O anlatırken kendimizi Hıdiv'in zamanında zannediyorduk. Hürrem Erman da, öyle tatlı hikâyeler biliyordu ve öyle neş'eli anlatıyordu ki, hepimiz, köşkün bir odasında film çevrildiğini adeta unutmuştuk.

Köşke girince, kendimizi bir sarayda zannettik. Misafir kabul salonu, salonlar, yemek odası ve nihayet yukarı kattaki yatak odaları cidden görülecek nefasetteydi. Hıçkırık'ın bütün sahneleri, köşkün her biri birbirinden güzel bir odasında çevriliyordu. Zamanında Hıdiv'in yattığı yatak odası şimdi Nalan'ın yatak odası olmuştu.

Nalan rolünü oynayan Nedret Arıburnu, nefis bir yatağa uzanmıştı. Dr. İlhami rolünü oynayan Reşit Gürzap, başucunda oturmuştu. Boğaz'dan esen rüzgâr, odaya serin ve tatlı bir hava dolduruyordu. Galiba bu iç açıcı havadan yalnız filmin rejisörü Atıf Yılmaz bihaberdi. Kendisini filme o kadar çok vermiş ve bütün dikkatini çevrilen sahneye o kadar hasretmişti ki, dışardaki güzellikleri görebilecek hiç hali yoktu. Operatör Mike Rafaelyan, dikkatli, titiz çalışmasıyla, ışık uzmanı mı mütehassis mi diyelim, sıfatı filmlerimizde pek belli olmayan Koço, gayret ve mesaiyle hepimizin nazarı dikkatini çekiyordu. (...)

Yazımızın başında Erman Kardeşler ekibinin neş'esinden bahsetmiştik. Tabii iş esnasında, bu neş'eyi görmek pek mümkün olmuyordu. Fakat öğle yemeği için ara verilip de, herkes, artistinden en ufak teknisyenine kadar Hıdiv'in bahçesinde ağaçların gölgesinde nefis yemeklerini yerlerken, yapılan esprileri bir görmelisiniz. (...) Böyle bir film ve böyle bir ekip dostlar başına..."

[Yıldız Dergisi, 15 Ağustos 1953]

Devlet Erkânının Gözyaşları

Hürrem Erman, şaka yollu, Hıçkırık gösterime girince, "Kapıda mendil dağıtacağım," der. Ve gerçekten de seyirciler sinemadan gözyaşlarıyla hıçkırarak çıkarlar. Hıçkırık her anlamıyla sansasyonel bir film olur. Filmin gösterime girdiği günlerde bütün Türkiye'de inanılmaz bir kış yaşanmaktadır, bu kış koşullarının filmin seyirci sayısının düşmesine neden olacağı korkusu vardır ama ne soğuk ne de kar seyircilerin filme ilgisini azaltır:

"Dışarıda eksi yirmi, Şan Sineması tıklım tıklım. İzmir'de dört bin kişilik salonu doldurduk. Gazeteler her hafta bir kişinin sinemada öldüğünü yazıyordu."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Hıçkırık'ın bu derece ilgi görmesinin nedenlerinden biri de kuşkusuz filmin kendi efsanelerini yaratmasıydı.

Sinema girişlerinde mendil dağıtmayı düşünen Hürrem Erman, Cumhurbaşkani Celal Bayar'ın filmi izlerken gözyaşlarına boğulabileceğini hesaba katmamıştı.

Hıçkırık'ın etkisi öyle dalga dalga yayılır ki, devlet erkânı bile işi gücü bırakmış, Hıçkırık'ı izlemiştir. Cumhurbaşkanı'nın, Başbakan'ın filmi izlediği, gözyaşlarını tutamadığı rivayetleri dolaşır ortalıkta. Nitekim bir süre sonra Celal Bayar Hıçkırık filminin kadrosunu Cumhurbaşkanlığı Köşkü'ne davet eder.

Hürrem Erman ekibi toplayıp Ankara'ya gitmek için hazırlık yapar ama o kış koşullarında yollar karla kaplıdır ne bir otobüs ne de bir uçak vardır. Çareyi Ankara'ya trenle gitmekte bulurlar.

Sonunda zorlu bir yolculuğun ardınan Ankara'ya ulaşır ekip, Celal Bayar ayakta bir merasimle karşılar Hıçkırık'ın ekibini, sonra hep beraber akşam yemeği yerler. Sofrada Refik Koraltan, Fahrettin Kerim Gökay, Cevat Memduh Altar, ünlü soprano Leyla Gencer ve Cüneyt Gökçer vardır.

Celal Bayar oyunculara ve ekibe hediyeler verir, bu hediyeler arasında Lonjin *[Longines]* marka kol saati de vardır.

Hürrem Erman Ankara'dan döndükten sonra film ekibiyle birlikte, Hıçkırık'ın yazarı Kerime Nadir'i Maçka Palas'taki evinde ziyarete gider. Yıllar sonra yazdığı anılarında Kerime Nadir kendisinin Çankaya'ya götürülmemesine içerlediğini yazacaktır. Ama film ekibinin Ankara dönüşü Kerime Nadir'i ziyaret etmesi onu mutlu edecektir.

Hayatı Düzene Koyma Zamanı

Erman Kardeşler'in ve daha sonra Erman Film'in 1946'da başlayan çalışmaları Hıçkırık'ın 1953'teki gösterimine dek aralıksız devam etmişti. Bu süre içinde Erman Kardeşler bazı yıllar üç-dört film çekmiş, Bağdat macerasına atılmış, bir çekim ekibinin yanında bir başka çekim ekibi kurmuş, Hava Sokak'taki yazıhaneye iki yazıhane daha eklemiş, o günün koşullarında şükredilecek bir laboratuvar kurmuştur.

Böylesi yoğun bir çalışma ortamından geçen Hürrem Erman artık özel hayatına çekidüzen verme zamanının geldiğinin farkındadır. Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra iş hayatına atılma hevesiyle kendine zaman ayıramayan ve bazı zorunluluklarını yerine getiremeyen Hürrem Erman'ın artık öncelikli işi bir aile kurmak, eğitimi ve işleri dolayısıyla yıllardır ertelediği askerliği aradan çıkarmaktır.

Bu karar aynı zamanda durup etrafına bakmak için bir fırsat olacaktır. Vurun Kahpeye'den sonra her yıl birkaç film çekip, bazılarının önemli başarısızlıklar getirmesi, kazanılan paraların erimesi artık daha temkinli olma zamanının geldiğinin göstergesidir. Benzer hataları yapmamak için bu süreçten dersler çıkartır.

Hürrem Erman bu düşüncelerle Erman Film'in işletme ve muhasebe kadrosu dışındaki çekim ekibini ve yönetmenlerini bir süre işsiz bırakacaktır. Ama yine de bugüne kadarki süreç içinde sinema piyasasına deneyim sahibi hem teknik ekip, hem de genç yönetmenler yetiştirmiştir Erman Film. Lütfi Akad, Semih Evin, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Sezer Sezin, Kenan Artun, Esat Özgül gibi isimlerin sinemaya ilk kez adım atmalarına vesile olmuştur.

Erman Film'in tarihini daha iyi görebilmek için birkaç adım geriye gidip resmimizin bütününe baktığımızda Hıçkırık'la birlikte Erman Film'in birinci döneminin tamamlandığını söyleyebiliriz. Sönük bir sinema dünyasına hareket getirmiş, sinema yapmak isteyen ama buna cesaret edemeyen yapımcı ve sinema işletmecilerine örnek olmuş, halkın nabzını yakalayarak filmlerin kendini finanse edebileceğini, hatta bu alanda iyi paralar kazanılabileceğini kanıtlamıştı.

Evlilik hayatı düzene girip askerlik tamamlanana dek film işlerini ağırdan alacaktır ama bu, Erman Film'in piyasadan çekildiği anlamına gelmez elbet. Sinemacılıkta böyle dönemler hep olur zaten, hızla yol alırken, biraz yavaşlayıp ardınızda bıraktığınız ürünleri bir görmenizde fayda vardır; bu aynı zamanda daha iyisini yapmak için güç toplamayı da sağlar.

Bir Güzele Gönül Verdim: Gelengül Tayfuroğlu ve Yeni Bir Hayat

"Aramızda hiçbir zaman kıskançlık olmadı, ne beni kıskandıracak bir şey yaptı ne de ben onu kıskandırdım. Zaman zaman önemli kavgalarımız elbette oldu. Ama hep bir çıkış yolu bulduk."

Gelengül Erman

Gelengül Tayfuroğlu'yla Tanışma

1952 yılında yapılan Türkiye Güzellik Yarışması'nda Gelengül Tayfuroğlu adlı genç bir kız yarışmanın birincisi seçilir.

Milli atlet, sporu bıraktıktan sonra da Galatasaray Spor Kulübü'nün yöneticilerinden olan Ünvan Tayfuroğlu'yla, Sovyet Rusya'dan göçen Bayan Lubov'un kızıdır Gelengül Tayfuroğlu. "Lubov" un anlamı aşk'tır. Ancak adının tersine Bayan Lubov, sert, zor bir kadındır.

Gelengül Hanım ailesiyle ilgili şunları hatırlıyor:

"Anneannem ve annem 1922'de Odesa'dan Komünistler'den kaçarlar. Odesa'dan bir vapurla Türkiye'ye gelirler, burada çalışmak zorunda kalırlar. Annem, babamla tanışıp evlenmiş. Babam Ünvan Tayfuroğlu milli atletti. 1924'te Paris Olimpiyatları'na katılmıştı. Babam 1925'te Ahmet Robenson başkanlığındaki Galatasaray Spor Kulübü'nün yönetim kurulunda yer alır ve Galatasaray'da atletlik yapar. Anneannemin sağlığını hatırlıyorum, az Türkçe bilirdi."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Evde Rusça konuşulur. Bayan Lubov, Almanca ve Fransızca konuşur, Ünvan Bey'le de evde bu dillerle anlaşırlar. 1938'ten 1945'e kadar aile yazları Büyük Ada'da kalır. Çünkü Bayan Lubov, İstanbul'un harala gürelesinden sık sık depresyona girer. Ve doktorlar Adalar'ın sessiz

sakin atmosferinin, temiz havasının kendisine iyi geleceğini söyler.

Gelengül Tayfuroğlu güzellik yarışmasına katıldığında yirmi yaşındadır. Sainte Pulchérie'den sonra Notre Dame de Sion'u okurken okulu yarım bırakır. Okulu yarım bırakmasının nedenini şöyle açıklar:

"Sainte Pulchérie'nin sekizinci sınıfından çıkanlar Notre Dame de Sion'da onuncu sınıftan devam ederlerdi. Okulu değiştirince dersleri yaydım. Yayılınca coğrafya, edebiyat, tarih gibi derslerden sınıfta kaldım. Tarih hocası bana, 'Bir dahaki sene bunu bunu yapıp gel, seni geçireyim,' dedi. Bu çok gücüme gitti. Bir daha okula gitmedim."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Kâzım Taşkent'in oğlu Karaca'nın sınıf arkadaşıdır Gelengül Hanım. Ve Karaca'nın annesi Ayşe Taşkent, Gelengül'ü çok sever. Ayşe Hanım bir gün eve gelir ve Bayan Lubov'a, "Gelengül'ü güzellik yarışmasına sokalım. Dil biliyor, güzel bir kızımız, üstelik bizi çatal, bıçak tutmasını bilen, kültürlü biri temsil etmeli," der.

O yıllarda bugünkü gibi güzellik yarışması enflasyonu yoktur. Ayşe Taşkent'in önerisiyle katıldığı yarışmada Gelengül Tayfuroğlu birinci seçilir.

Magazin dergilerinde boy boy fotoğrafları yayınlanır.

Ama şimdi yapılması gereken başka bir iş daha vardır. 1952 yılındaki Dünya Güzellik Yarışması Amerika'da yapılacaktır ve bu yarışma için bir film çekilmesi gerekmektedir.

Yirmi yıl önce, 1932 yılında Keriman Halis'in Dünya Güzellik Yarışması'ndaki kraliçeliğinden sonra Türkiye'de güzellik yarışmalarına daha bir önem verilmeye başlanmıştır. Yarışmada kraliçe adayını ve İstanbul'u tanıtan bir film çekilmesi düşünülmektedir.

Bu düşünceyle Gelengül Tayfuroğlu, İstanbul'un en güzel semtlerinde filme alınır. Filmi yapma işi Özen Film'e ihale edilmiştir ama Osman Sirmen işin prodüksiyon kısmını dostu Hürrem Erman'a havale eder.

Uzun ve yorucu bir çekim yapılır.

Hürrem Erman da çekim ekibinin başındadır, çekimleri izler. Film tamamlandıktan sonra yemeğe gidilir ve Hürrem Erman, Gelengül Tayfuroğlu'yla ilk kez bu yemekte tanışır.

Hürrem Erman, Türkiye güzelinin güzelliğinden çok etkilenir. Uzun boylu, beyaz tenli, sarışın ve mavi gözlüdür Türkiye güzeli. Bu güzellik Hürrem Erman'ın zihnine bir çentik atmıştır.

Kırktan fazla ülkenin katıldığı Amerika'daki güzellik yarışması çekişmeli geçer, Finlandiyalı güzel kazanır yarışmayı.

Ama o yıllar için sadece yarışmaya katılmak bile yeterince büyük bir maceradır. Hollywood'da film setleri gezilir, ünlü oyuncularla yemekler yenilir, partilere katılınır. Tyrone Power'la tanışır Gelengül Hanım, onunla Fransızca konuşur. Tyrone Power, "Ankara'da mı, İstanbul'da mı yaşıyorsun?" diye sorar.

"İstanbul'da yaşıyorum," yanıtını verir Gelengül Hanım.

"Güzel bir şehir," diye yanıtlar Tyrone Power, sonra bir soru daha: "Yarışmadan sonra mankenlik, oyunculuk yapmayı düşünüyor musun?" "Hayır," der Gelengül Hanım, "böyle bir yeteneğim yok. Oyunculuk, mankenlik bana göre değil."

Gerçekten de Gelengül Hanım güzelliğine, zarafetine ve elinde bir sürü fırsat olmasına rağmen hiçbir zaman bir filmde rol almak istemez.

Hürrem Erman dostları vasıtasıyla, Ünvan Tayfuroğlu'na kızıyla evlenmek istediği haberini ulaştırır.

Gelengül Hanım, bu evlenme isteğini geri çevirir.

Aradan geçen onlarca yıldan sonra neden teklifi geri çevirdiniz sorusuna, "Tanımadığım erkekle evlenmek istemem," der, Gelengül Hanım.

Amerika'daki yarışmadan döndükten sonra Gelengül Tayfuroğlu, Yapı Kredi'nin finansmanı altındaki Memduh Moran'ın reklam şirketinde çalışır. Memduh Moran, Ünvan Tayfuroğlu'nun dayıoğludur. Yaklaşık bir yıl 67 lira maaşla reklam şirketinde çalışır. Şirkette her işi yapar, telefonlara bakar, banka işleriyle uğraşır, gerekliyse temizliğe bile el atar.

Bu dönemde Hürrem Erman, Gülengül Hanım'la evlenme isteğini yeniden Ünvan Bey'e ulaştırır. Bir akşam Ünvan Tayfuroğlu, kızını karşısına alır ve bir kez daha Hürrem Erman'ın kendisiyle evlenmek istediğini, bu konuda ısrarcı olduğunu söyler.

O günü daha dün yaşamış gibi anlatıyor Gelengül Hanım:

"Çok heyecanlandım ve o güne dek ilk kez babamın karşısında sigara yaktım. Sigaramı radyonun arkasına saklardım. Farkına varmadan sigara paketinden bir sigara alıp yakmışım. Ne yaptığımın farkında değilim ama. Babam gülmeye başlayınca ne yaptığımın farkına vardım."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Evlenme teklifine Gelengül Hanım bir kez daha "Hayır," der. Tanımadığı bir adamla evlenmek istemediğini tekrarlar. Ama bir gün beklenmedik bir şey olur, Hürrem Erman, Gelengül Hanım'ın çalıştığı yazıhaneyi telefonla arar ve onunla yemek yemek istediğini söyler. Telefona çok şaşıran Gelengül Hanım kendisine evlenme teklif eden kişiyi daha yakından tanımak için daveti kabul eder.

İlk tanışmanın izlenimleri ve yemek olumlu bir intiba bırakmıştır Gelengül Hanım'da.

"Hürrem Erman mükemmel bir insandı, iyi giyimli, iyi konuşan, karşısındakini dinleyen biriydi. Yani beğenilmeyecek gibi biri değildi. Yemekte uzun uzun konuştuk. Bana Ronson marka çakmağını hediye etti. Hürrem çok sigara içmezdi, arada bir içerdi ama çakmağı yanından eksik etmezdi. O yemekte ondan çok etkilenmiştim. Sonra birkaç kez daha buluştuk. Evlenme teklifini tekrarladı. Kabul ettim."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

O günlerde Hıçkırık'ın Hıdiv Kasrı'ndaki çekimleri devam etmektedir. Hürrem Erman, Gelengül Hanım'ı film setine götürür. Hıdiv Kasrı'nı gezerler, film ekibiyle tanışırlar. Gelengül Hanım'la Atıf Yılmaz'ın yıllarca süren dostluğu burada başlar. O gün sette muazzam İstanbul manzarası eşliğinde yemek yemek için müstakbel nişanlısına özel bir sofra kurdurur Hürrem Erman. Hıçkırık'ın çekimlerinden sonra 1953'ün Kasım ayında nişan yapılır. Düğün ise dönemin ünlü restoranlarından Elmadağ'daki Kervansaray Restoran'da 1954 yılında olur.

Evliliğin Getirdiği Yeni Hayat

Evliliğin ardından Hürrem Erman iş hayatına da yeni bir düzen getirir. Daha tertipli, düzenli ve sorumluluklarının farkında olarak yaşamaya başlar. Sıraselviler'in girişinde bir apartman dairesine taşınılır ve yeni bir ev kurulur.

Bu süreç aynı zamanda Erman Fim'in daha da bir kurumlaşmaya başladığı yıllar olacaktır.

Hürrem Erman da dahil olmak üzere Erman Film çalışanları işler bittikten sonra hemen her akşam dışarı çıkar, sazlı sözlü eğlencelere katılır, ertesi gün ancak öğleye doğru yazıhaneye gelirlerdi. Elbette film çekiminin olduğu dönemler böyle şeyler mümkün olmuyordu ama çekim olmadığı günler yazıhane ekibine diğer isimler de katılıyordu. Yazıhaneyi şirketin çalışanı Hasan Bey saat on iki gibi açıyor, ortalığı silip süpürüyor, herkes saat birden sonra yazıhaneye düşmeye başlıyordu.

Evliliğin ardından Hürrem Erman'ın talimatıyla yazıhane çalışanları saat dokuz buçukta iş başı yapmaya başlar. Hürrem Erman her gün saat on gibi yazıhanesine gelir. Ayrıca kurumsallaşma yolunda önemli adımlar atılır, artık Erman Film'in sürekli çalıştığı bir avukatı, bütün işlerini takip eden bir mali müşaviri vardır. Muhasebe için ayrı bir oda hazırlanır. Artık hesaplar daha sıkı tutulmaya, harcamalar daha düzenli yapılmaya başlamıştır. Bu konularda Hürrem Erman'ın sağ kolu Şeref Gür'dür.

Hürrem Erman bir yandan da askerlik için hazırlıklar yapmaya başlar. Askerlik süresi boyunca işlerin daha düzgün ve kontrol edilebilir biçimde gitmesi için her türlü önlemi alır.

Hürrem Erman 1955 yılının ilk aylarında askerliğe başlar. Ankara'daki acemilik döneminden sonra sinemayla ilişkisinden dolayı İstanbul Harbiye'deki Foto Film Merkezi'ne gönderilir.

Erman Film'de daha ilk film Damga'da çalışmaya başlayan Gani Maraşlıoğlu da aynı dönemde askerliğini yapmaktadır:

"Hürrem Abi'yle Ankara'da karşılaşmıştık, ikimizde de asker üniforması vardı. Büyük sinemada bir film gösterimi yapılacaktı, biz de çekim yapıyorduk. Baktım Hürrem Abi de oradaki subayların arasında, yanına gittim, selamlaştık.

'Abi, hayrola?' dedim.

Yalnız sen mi askerlik yapacaksın?' dedi gülerek.

Hürrem Bey İstanbul'a gelip gidiyordu.

O da meslekten dolayı İstanbul Foto Film Merkezi'nde görevlendirildi. Ankara temsil görevinde gösterilip İstanbul'a gönderilmişti."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

İki Kara Gün: 6-7 Eylül Olayları

Yunanistan'la artık kronikleşmiş Kıbrıs sorununun yoğun olarak tartışıldığı günlerdir, 1955 yılının 6 Eylül günü radyolardan "Atatürk'ün Selanik'teki evi bombalandı," haberi duyurulur.

Öğleden sonra İstanbul Ekspres gazetesi ikinci baskı yaparak olayı manşetten duyurur. Gazetenin başlığında "Atamızın Evi Bombalandı" yazmaktadır. "Kıbrıs Türktür Cemiyeti"nin üyeleri bir anda örgütlenerek gazeteyi elden satmaya ve halkı kışkırtmaya başlar. Kısa bir sürede yüzlerce, binlerce insan bir araya gelmiş ve İstanbul'da halkın gerçekleştirdiği en büyük talan başlamıştır.

Foto Film Merkezi'nde yedeksubay olarak görevli olan Hürrem Erman 6 Eylül günü olayların başladığı saatlerde Sıraselviler'deki yeni evdedir. Askerliğini yedeksubay olarak yaptığı için üniformasıyla eve gidip gelir.

Olaylar başlayıp Beyoğlu'nda insanlar toplanmaya başlayınca Hürrem Erman ne olup bittiğini görmek için dışarı çıkar. Yüzlerce insan öbek öbek toplanmaya başlamıştır. Bir süre sonra saldırılar başlar. İstiklal Caddesi'nde ve Beyoğlu'nun arka sokaklarındaki azınlıklara ait dükkânlara, evlere ve hatta ibadethanelere Rum, Ermeni, Yahudi ayrımı yapılmaksızın saldırılır. İstiklal Caddesi'ni kumaşlar, cam kırıkları, dükkânların sökülen vitrinleri kaplamıştır.

Hürrem Erman telaşla eve döner, Sıraselviler'deki yeni evlerinin sahibi Rum'dur ve soyadı Özgiritli'dir. Ayrıca apartmanda yabancı kökenli komşuları vardır. Talancıların bir süre sonra evlerine saldırmaları işten bile değildir. İçeri girdiğinde evdeki telaş ve korkuyla yüzleşen Hürrem Erman kısa bir süre ne yapabileceğini düşünür. Tek çare vardır; hemen subay üniformasını giyer ve apartmanın önünde

beklemeye başlar.

Talancılar gruplar halinde dolaşmakta, evlere, dükkânlara saldırmaya devam etmektedir, Hürrem Erman'ın kapıdaki nöbeti ortalık yatışana dek devam eder. Apartmana girmeye çalışan talancıları, "Bu apartmanda yabancı kimse yok," diyerek geri çevirir. Karşılarında üniformalı bir subay gören talancılar kendilerine yeni hedefler aramaya giderler.

"Beyoğlu'nda yere basmadan kumaşların üstünde yürüyebilirdiniz. Felaket bir şeydi. Karşımızda bir tuhafiyeci vardı, onun dükkânını talan ettiler, kadın düğmeleri toplamaya çalışıyor, biri gelip kutuya tekme atıyor, tekrar her şey dağılıyor. Felaket bir şeydi. Bütün gece ışıkları kapalı tuttuk."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

İstanbul'da sıkıyönetim ilan edilir. Olaylar sinema camiasındaki Levantenleri, Rumları, Ermenileri, Yahudileri çok etkiler.

Olayların olduğu akşam, Erman ailesinin dostu yarı İtalyan, yarı Rum kökenli olan Tito, Ermanların evinde gizlenir.

Bu olaylardan yıllar sonra Tito, Yunanistan'a yerleşmek zorunda kalır; o yılları hatırlayan Fuat Erman, Tito'nun Kumburgaz'daki evde toprağa oturup gökyüzüne bakarak, "Gittiğim ülkede yıldızlar böyle olacak mı?" diye sorduğunu hatırlar. Bahsettiği ülke Yunanistan'dır ama o kendi ülkesi olarak Türkiye'yi görmektedir.

6-7 Eylül olayları kuşkusuz Yeşilçam'ı da etkiler. Türk Sineması'nın gelişip nitelikli ürünler vermesinde Rum, Ermeni, Yahudi kökenli birçok Türk vatandaşının emeği geçmiştir. Ama zaman içinde yaralar sarılacak, bu insanlar yeniden Yeşilçam' da film üretmeye devam edecektir.

Yapımcının Evi

Klasik Türk Müziği'ne tutkusu hiçbir zaman kaybolmayan Hürrem Erman'ın en büyük zevki fasılları izlemek, musikinin usta sesleriyle müzik üstüne sohbetler etmektir. Ama Hürrem Erman'ın çevresinde hiçbir zaman sanatçı arkadaşları eksik olmamıştır. Daha Adapazarı'ndan dostluğu olan Türk öykücülüğünün ünlü ustası Sait Faik Abasıyanık'tan Çetin Altan'a, Tarık Dursun K.'ya varana dek dönemin ünlü edebiyatçılarıyla, entelektüelleriyle, tiyatro ve sahne

sanatçılarıyla, bestecileriyle tanışıklığı, arkadaşlığı, dostluğu vardır. Bu dostluklarda, Adapazarı'ndaki Saray Sineması'na konser ve tiyatrolar için gelen ekiplerle kurulan ilişkiler de etkindir.

Hürrem Erman'ın İstanbul'un gece hayatıyla olan ilişkisi de evliliğinin ardından farklılaşır. Bekârlığındaki gibi gece geç saatlere kadar dışarda kalmaz. Belki bunda, Gelengül Hanım'ın bir sabah eşini yolcu ederken, söylediği şarkının da payı vardır.

"Ben öyle şarkı söylemeyi falan beceremezdim, bir sabah Hürrem'i yolcu ederken, 'Sakın geç kalma erken gel,' şarkısını mırıldandım. Sonra Hürrem gerçekten eve daha erken gelmeye başladı."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Kimi akşamlar evde dostlarıyla iskambil, poker partisi düzenler Ermanlar; Neriman Köksal, Pesen Film'in sahibi Nevzat Pesen, Acar Film'in sahibi Murat Köseoğlu bu partilerin gediklisidir. Ayrıca Sıraselviler'deki eve Recep Birgit, Sadi Işılay, Metin Bükey rahatlıkla çat kapı gelir.

Bazı akşamlar dostlarla gece kulübü, gazino gibi yerlere gidilir. Bunlardan biri İlhan Gencer'in müzik yaptığı Çatı adını taşıyan bir kulüptür. Bir başka sık gidilen yer ise Maksim Gazinosu'dur. Hürrem Erman buraya daha çok şarkıcılığını ve yorumculuğunu sevdiği Zeki Müren'i dinlemek için gider. Ayrıca Zeki Müren'le dostluğundan dolayı, çoğu kez onun verdiği partilere katılır.

"Zeki Müren bu partilere pek katılmazdı, çünkü Hürrem Bey daha çok onun partilerine katılırdı. Özellikle Son Beste'yi yapma aşamasında ve sonrasında iyi arkadaşlık kurmuşlardı Zeki Müren'le. Bebek'le Kuruçeşme arasındaki set üstünde Udi Hrant vardı. Kör bir müzisyendi, bazen onu dinlemeye Zeki Müren'le birlikte giderdi Hürrem Bey. Zeki Müren, Udi Hrant'ı elini öpecek kadar çok severdi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Ermanların evindeki dost ziyaretleri kimi zaman çığrından çıkar, misafirlere yemek vermek için Konyalı Lokantası'na imdat telefonları edilir. Ama bu dost toplantıları daha sonra yapılacak partilerin öncüleridir. 1950'li yılların ortalarında başlayan bu toplantılar daha sonra Erman Ailesi'nin verdiği büyük partilere dönüşür. Özellikle sinema sezonunun başlangıcında verilen partilerde dönemin ünlü

oyuncuları, senaristleri, yönetmenleri, yapımcıları, müzisyenleri partiyi renklendirir. Evdeki partilere İbrahim Serpil, Feridun Çölgeçen, Kartal Tibet, Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Rüçhan Adlı, Cüneyt Arkın, Atıf Yılmaz, Ediz Hun, Orhan Aksoy, Osman Karaca, Ali Oraloğlu, Adalet Cimcoz, Metin Bükey, Ahmet Üstel, Nevzat Pesen, Murat Köseoğlu, Ahmet Mekin, Recep Birgit, Sadi Işılay, Safa Önal, Göksel Arsoy, Saadettin Kaynak, Aleaddin Yavaşça, Çetin Altan, Yaşar Kemal, Şeref Gür'ün yanı sıra dönemin birçok önemli oyuncu ve sinemacısı katılır. Kimi zaman filmlerin galalarından sonra evde partiler verilir, bunlara filmin oyuncu ve teknik ekibiyle birlikte Yeşilçam'ın önemli isimleri katılır. Kimi zaman Metin Bükey bu partilerde şarkılar söyler.

"Babamın sinemacı olduğunu ilkokuldayken evde verilen partilerde sinema oyuncularını gördüğümde anladım ve ayrıcalıklı bir duruma sahip olduğumuzu kavradım. Herkesin hayran olduğu sinema yıldızlarıyla biz sıradan insanlarla konuşur gibi konuşuyor, arkadaşlık ediyorduk."

[Nail Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Feridun Çölgeçen Dedikoduları

Erman Ailesi'nin, özellikle Hürrem Erman'ın en yakın dostlarından biri de Feridun Çölgeçen'dir. Kendine has nüktedanlığıyla, mizahla karışık dedikodularıyla Erman Film çalışanlarının ve Hürrem Erman'ın sevgisini kazanmış bir oyuncudur.

"Hürrem Bey'le Feridun Bey çok iyi arkadaştı. Feridun Bey çok kültürlü bir adamdı. Ama onu çizgi olarak, kendi yapısıyla sevilince, 'Feridun Bey'e göre tabirler', 'Feridun Bey'e göre dedikodular...' deyimi ortaya çıkmıştı. Sohbet uzayınca bir yerden sonra iş dedikoduya dönerdi."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Oyunculuğundaki ustalığını, dedikodudaki ustalığıyla öyle birleştirir ki, lafın ne zaman oraya geldiğinin kimse farkına bile varmaz. Bu yüzden film setlerinin biraz da neşesidir Feridun Çölgeçen. Aynı zamanda da Erman Ailesi'nin hep yakınında bulunan bir dosttur.

"Feridun Çölgeçen yazlığa, kışlığa gelip bizde kalırdı. Beraber arabayla gezerdik. Boğazda yürürken Feridun babama dedikoduları anlatırdı. Babam kahkahalarla gülerdi. Babam canı sıkkınken Feridun'la birlikte olmaktan hoşlanırdı. Eğer babam yurtdışındaysa Feridun notlar alırdı.

Türkân Şoray, Rüçhan Adlı'yla kavga etti, şu şöyle oldu, bir yapımcı Ayhan Işık'a şöyle dedi, unutmayayım diye bir köşeye yazardı. Feridun Çölgeçen Temel fıkralarını alıp Yeşilçam'daki oyunculara uyarlardı. Kendisi fıkra yazar gibi anlatırdı dedikoduları. Ama o oyuncuları tanıyorsanız anlatılanların onların karakterlerine uygun fıkralar olduğunu anlardınız."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Bir sinema oyuncusunun film setinde dedikodu yapması hoş karşılanmaz ama Feridun Çölgeçen, mizahıyla yaptığı dedikodunun panzehrini de yanında verir. Hemen herkes onun bu havasını çok sever, özellikle Hürrem Erman. Safa Önal, Feridun Çölgeçen'le ilgili anılarını şöyle anlatıyor:

"Hürrem Erman sohbeti çok severdi. Biraz da Yeşilçam'da olup bitenleri öğrenmeyi çok isterdi. Rahmetli Feridun Çölgeçen biraz dedikodu kumkumasıydı, sık sık Hürrem Abi'ye gelir, Yeşilçam'da olup bitenleri ona anlatırdı. Feridun öyle bir adamdı ki, yeni bir şey duyduğunda, gecenin bir yarısı duyduklarını birine anlatmak için, Rumelihisarı'ndaki evinden çıkar, iskeleye inip telefon kulübesine gider, birilerini ararmış. Cingöz Recai'yi çekiyordum, Feridun Çölgeçen'in de bir rolü vardı. Feridun Bey sette durmadan kaynatıyor. Dedikodu tatlı şeydir. Oyuncular, setçiler, kameraman dinliyor, bir dikkat azalması başlıyor.

Çektim kenara Feridun'u, 'Ben bu filmin hem yönetmeniyim, hem senaryo yazarıyım, yapımcısıyla da dostluğumu biliyorsunuz, benim setimde biri hakkında bir daha bir şey söylerseniz, rolünüzün üstünü çizerim,' dedim. 'Affedersiniz, özür dilerim, emredersiniz,' falan dedi.

'Estağfurullah, emretmek ne demek,' dedim.

Bir gün zor dayandı. Ertesi gün sette volta atıyor. Voltası sıklaştı, dalgınlaştı, sonra yanıma geldi.

'Rica ederim beni işten kovun. Anlatacak çok şeyim var, söyleyemiyorum kimseye, hastalanmak üzereyim, beni kovun,' dedi."

[Safa Önal, Rıza Kıraç la röportaj, Haziran 2006]

İki yüz yetmiş beşin üzerinde filmde rol alan Feridun Çölgeçen 19 Ocak 1978'deki ölümüne dek Hürrem Erman'ın en yakın dostlarından biri olmuştur. Ve onun hakkında yapılan dedikodular, onunkiler kadar

hicivlidir.

Fuat ve Nail Erman

Hürrem Erman'la Gelengül Hanım'ın evliliklerinin birinci yılında ilk çocukları dünyaya gelir. Sorunsuz bir hamilelikten sonra 30 Ocak 1955'te Şişli Kent Sineması'nın arka sokağında, iki-üç katlı ahşap bir binadan oluşan Marmara Kliniği'nde doğan çocuklarına Fuat adını verirler.

"Benim doğum yaptığım gün babamla Hürrem Taksim Sineması'na gitmişler. O yıllarda sinemanın kafesinde içki içilebiliyordu, içip içip sarhoş olmuşlar. Sonra kliniğe geldiler, berbat vaziyetteydiler, ikisi de sallanıyordu. Saat on gibi Fuat doğdu."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Fuat'ın doğumundan yaklaşık altı buçuk yıl sonra, 28 Eylül 1961'de ailenin ikinci çocuğu Nail dünyaya gelir. Aslında Hürrem Erman ikinci çocuğun kız olmasını istemektedir, Gelengül Hanım ise yine erkek ister ve onun isteği gerçekleşir.

Hürrem Erman çocuklarına karşı otoriterdir ve onların eğitimiyle Gelengül Hanım ilgilenir.

"Sadece bir kez Nail'in poposuna bir tokat attığını hatırlıyorum Hürrem Bey'in. Telefonda konuşurken Nail evin içinde koşuşturuyor ve önünden geçiyordu, durmasını istedi ama Nail koşuşturmaya devam etti. İlk ve son kez Nail'in poposuna bir şaplak vurdu, onun dışında hiç böyle bir şey olmadı."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Hürrem Erman evde geleneksel aile ilişkilerinin devamcısıdır, çocuklarıyla uzun yıllar hep mesafeli, otoriter bir ilişki kurar.

"Biz babamıza daima 'siz', derdik. Biraz babamın işiyle de ilgiliydi, ev işiyle uğraşmam, çocuklarla, evle eşim ilgilenir diye düşünürdü. Mesela biz bir şey için izin alacaksak anneme söylerdik, annem babama söylerdi. İzin böyle alınırdı. Dolayısıyla zamanla, yaşla ilgili bir durumdu. İşlerle ilgili yoğunluk azalınca sevgisini daha çok göstermeye başladı. Ama her zaman bir korumacılığı vardı. Hayatımızı kolaylaştırmak için özel bir çaba gösterirdi."

[Nail Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Bugünden baktığında Fuat Erman'ın, babasının kendileriyle kurduğu ilişkiye dair tespiti şöyle:

"Bizim dönemin baba figürünün devamıydı. Sosyologlar 1940'lı yıllardaki aile fotoğraflarını incelemişler, babalar ciddi, sert duruşlu insanlar. Ama 2000'li yıllara gelindiğinde babalar fotoğraflarda gülmeye başlıyor. Babamın bizimle kurmak isteyip de kuramadığı bir ilişki vardı."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Fuat ve Nail ilk, orta ve lise eğitimini Türkiye'de yapar.

"Ben Saint Benoit Fransız Lisesi'nden mezundum. 1977 yılıydı, Babam biraz ikilem içindeydi. Felsefe okumamı istiyordu ama okursa hayatta ne yapar gibi bir soru da vardı kafasında. Buna rağmen ben de felsefe okumak istediğimde hiç itiraz etmedi."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Fuat ve Nail Erman üniversite eğitimi için Fransa'ya gitmek zorunda kalırlar. Bu seçimde biraz da günün koşullarının dayatması etkili olmuştur.

"İstanbul Üniversitesi, Fransız Filolojisi'ne girdim. Okuldaki ilk günümüzde Ülkücüler ellerinde silahlar merdivenlerden ateş ederek indiler, olaylar oldu. Oysa okulda çok iyi öğretim kodrosu vardı. Adnan Benk, Tahsin Yücel, Nesteren Dravana gibi."

[Nail Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Hürrem Erman büyük oğlu Fuat'ın Sorbonne Üniversitesi'nin giriş sınavlarında ona eşlik eder. Neredeyse oğlundan daha heyecanlıdır.

"Yurtdışında okumak için Sorbonne Üniversitesi'ne başvurduk. Orada beni Fransızca imtihanına tabi tutmak istediler. Ben, 'Nasıl olur zaten ben Fransız okuluna gittim,' dedim ama sınava mecburen girdim tabii ki.

Babamla Sorbonne'daki sınava gittik. Önce yazılı sınava girdim. Le Monde

gazetesinden bir yazı koydular önümüze. Biraz zorlandım. Sonra sözlü imtihana girdim. Babam bir kafede benim sınavdan çıkmamı bekledi.

Sınavdan çıkınca kafede babamın yanına gittim. Çok heyecanlıydı. 'Ne oldu, nasıl geçti sınav?' diye sordu.

'Vallahi ne bileyim, adamla bayağı bir konuştuk, sonra okulumuza hoş geldiniz, dedi,' dedim.

'Seni okula kabul etmeseler hoş geldin, derler mi!' diyerek çıkıştı. Çok sevindi, hoş bir durumdu. Felsefe okuyacaktım, kendisi de felsefe okumuştu. Çok duygulanmişti, zaten duygusal bir adamdı."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Hürrem Erman, çocuklarının eğitimdeki başarılarına için için sevinir ama duygularını gizlemeye çalışıp "sert baba" portresi çizmeye çalışsa da çoğu kez bunu başaramaz.

Son Beste ve Film İthali Yılları

"(...) Şimdi de haber aldığımıza göre Zeki Müren 'Erman Kardeşler' film stüdyosu sahibi Hürrem Erman ile mukavele imzalamıştır. Filmin evvelki 'Beklenen Şarkı'dan daha enteresan ve cazip olması için muhtelif senaryo ve romanlar okunmuş ve nihayet 'Son Beste'nin çevrilmesine karar verilmiştir."

Zeki Tükel

Erman Film'in ve Yeşilçam'ın Arayış Çabası

Askerliğine Foto Film Merkezi'nde devam eden Hürrem Erman bir yandan şirketin işlerini takip etmektedir. Ama bir-iki yıl öncesine oranla daha az film yapmaya başlar. Artık Erman Film bünyesinde aynı anda iki-üç film birden yapılmaz, hatta bazı yıllar hiç film çekilmez ya da sadece bir filmle yetinilir.

Bunun nedenleri arasında film işlerinin yavaşlaması da vardır. Bir yandan da Hürrem Erman'ın sadece bir yapımcı olarak değil, bir sinemasever olarak istediği "duygusal yoğunluğu" filmlere aktaracak yönetmen sıkıntısı da vardır. Erman Film'in kuruluşundan beri çalıştığı yönetmenler kısa bir süre içinde hep çizgilerini yükseltmiş, kendilerini sinemacılara kabul ettirmişlerdir. Hürrem Erman'ın beklentisi ise melodram kalıplarını ileri götürecek, en koyu melodram öyküsünü anlatırken bile izleyiciyi onun gerçekliğine inandıracak bir yönetmendir. Bu arayış süreci 1960'a dek devam edecektir.

Zaten 1950'lilerin ortalarına gelindiğinde Yeşilçam tam anlamıyla bir arayış içindedir. Yeni yapımevleri, yeni yönetmenler, oyuncular ortaya çıkmıştır. Sadece Erman Film bünyesinde sinemaya ilk adım atanları hatırlayıp diğer yapımevleriyle çalışmaya başlayan isimleri de bunlara ekleyince sinemada yeni simaların ne derece çok olduğu hakkında bir fikir sahibi olabiliriz.

Erman Film'le yönetmenliğe başlayan Lütfi Akad'ın ardından, Semih Evin, Esat Özgül, Atıf Yılmaz, görüntü yönetmeni Coni Kurteşoğlu, oyunculuktan yapımcılığa ve yönetmenliğe geçen Memduh Ün, küçük rollerle oyunculuğa başladıktan sonra uzun süre Erman Film'de

yönetmenlik yapacak Dr. Arşavir Alyanak, oyunculardan Sezer Sezin, Kenan Artun bunlardan sadece bazılarıdır.

1950'lili yıllar boyunca Yeşilçam sineması birçok tür denemeleri yapar. Zaten Muhsin Ertuğrul'dan kalan bir melodram geleneği vardır, bunun üstüne Arap, Hint filmlerinin havasından etkilenerek kendine has bir tarz oluşturur. Ve aslında bu tarz, daha sonra çok tartışılacak "arabesk" kültürün sinemadaki ilk örnekleridir.

Ama sinemada bir yandan da ortaoyunundan, Avrupai müzikallerden de yararlanılır. Lütfi Akad'ın yönettiği, Lüküs Hayat, Kemal Film adına çevirdiği Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar, Semih Evin'in yönettiği, Dümbüllü İsmail'le çekilen Sihirli Define, Esat Özgül'ün yönettiği Ne Sihirdir Ne Keramet, Orhan Erçin'in yönettiği Fındıkçı Gelin, Atıf Yılmaz'ın yönettiği İki Kafadar Deliler Pansiyonunda ve Hıçkırık, Erman Film'in henüz ikinci, Akad'ın ilk filmi olan Vurun Kahpeye, aynı zamanda Erman Film'in tür arayışlarının ürünleridir.

Yavaş yavaş ete kemiğe bürünen Yeşilçam'da ise hem müzikal, hem korku, hem de fantastik öğeler bu arayışlarda yer alacaktır. Mehmet Muhtar'ın yönettiği Drakula İstanbul'da (1953), Akad'ın yönettiği Görünmeyen Adam (1955), Orhan Erçin'in yönettiği Uçan Daireler İstanbul'da (1955), bu arayışın ilk sayılabilecek örnekleridir. Ve elbette izleyicilerin vazgeçilmezi melodramlardır.

Bir başka deyişle; izleyiciyi ağlatacaksın, güldüreceksin ya da korkutacaksın!

Artık hangisi tutarsa yapımcılar, yönetmenler buna yönelecektir. Zaten böyle de olur. Sinemacıların bu arayışlarında kuşkusuz sinema dili, görsellik, neyi nasıl hikâye edelim gibi kaygılar da vardır. Bu filmlerin çekim kararında yönetmenler de, yapımcılar da aktif rol oynar, ancak çektikleri tür filmlerinde başarısız olduklarını gören yapımcılar haklı olarak o türün üstüne bir süre gitmek istemez. Ya da o türün yabancı sinemadaki örneklerini taklit ederek, filmin gişesini bir nevi garantiye almaya çalışır.

Hıçkırık'la yeniden bir çıkış yaşayan Hürrem Erman da bu tür melodram hikâyeli filmler çekmek ister. Kafasında özellikle Hıçkırık'ın devamı niteliğinde bir film düşüncesi vardır. Bu amaçla yeniden yazar Kerime Nadir'in kapısını çalar. Hıçkırık'ın devamı olabilecek bir hikâyesi olup olmadığını sorar. Kerime Nadir ise o günlerde Son Hıçkırık adını verdiği bir roman yazmaktadır. Bittikten sonra Hürrem Erman'a gönderir romanı.

Hürrem Erman romanı okur ama aradığı niteliklere uygun değildir Son Hıçkırık.

"... Hürrem Bey ondan bir film yapmayı göze alamadı. Bana o zaman şöyle dedi: 'Sembolik eserleri filme almak çok zordur. Bizim teknik imkânlarımız buna elvermez. Siz bize Hıçkırık'ın devamı olacak bir konu verin yeter. Bu bir hikâye de olabilir..."

[Romancının Dünyası, Kerime Nadir, İnkılâp ve Aka Yayınları, 1980]

Hürrem Erman yeni arayışlara başlar. O günlerde müzik dünyasında yıldızı yeni parlayan Zeki Müren'in başrol oynadığı, Cahide Sonku'nun Sonku Film'i tarafından çekilen Beklenen Şarkı gişede çok büyük bir başarı kazanır. Zeki Müren hem müzik dünyasına hem de sinemaya bomba gibi düşer.

Musikiye olan tutkusu ve ilgisinden dolayı zaten Zeki Müren'le dostluğu olan Hürrem Erman, Müren'e film yapma teklifi götürür. Zeki Müren'le anlaşırlar, onun karşısında ise yıldızı yeni parlayan Belgin Doruk olacaktır. Olay radyoda şöyle duyurulur:

"(...) Şimdi de haber aldığımıza göre Zeki Müren Erman Kardeşler Film stüdyosu sahibi Hürrem Erman ile mukavele imzalamıştır. Filmin evvelki Beklenen Şarkı'dan daha enteresan ve cazip olması için muhtelif senaryo ve romanlar okunmuş ve nihayet Son Beste'nin çevrilmesine karar verilmiştir.

Zeki Müren'in karşısında son senelerin en kuvvetli genç yıldızlarından Belgin Doruk oynatılacaktır. (...) Zeki Müren ve Belgin Doruk'un tip itibarıyla çok uyacaklarını ve beyazperdemize yeni bir çift kazandıracaklarını büyük kuvvetle tahmin ediyoruz. Zeki Müren bu hususta:

'Kendisiyle ciddi bir şekilde çalışarak güzel bir film meydana getireceğimizi ümit ediyorum. Senaryo bakımından da oldukça değişik bir mevzu taşıyan bu melodram filmin fevkalade olması için canla başla çalışacağım. (...) Müziklerini de büyük bir itina ile hazırlanması için üstad kemani ve bestekâr Sadi Işılay'la mukavele imzalandı. Bu filmde birkaç yeni şarkımı da takdim edeceğim,' diye konuştu."

[Zeki Tükel, Radyo Alemi, 8 Temmuz 1954]

Son Beste'nin yönetmenliğini Dr. Arşavir Alyanak yapacaktır. Diş

doktoru olan Arşavir Alyanak, sinemaya Erman Kardeşler'in ilk filmi Damga'da asistanlık yaparak başlamıştır. Aynı zamanda filmde küçük bir rol de almış, ardından Vurun Kahpeye'de de hem oyunculuk yapmış hem de rejide çalışmıştır. 1951 yılına gelindiğinde Dr. Alyanak, yine Damga'yla sinemaya başlayan Memduh Ün'le Yakut Film'i kurar. Dr. Alyanak, o yıl Hayat Acıları ve Gülnaz adlı iki film çekecektir. 1954'ün yaz aylarına gelindiğindeyse Erman Film için Son Beste'nin senaryosunu yazmaya başlar. Film için düşünülen hikâye ünlü klasik müzik bestecisi Franz Schubert'in hayat hikâyesini anlatan Bitmemiş Senfoni'dir. Bitmemiş Senfoni o yıllarda hikâyesiyle Türk izleyicilerin büyük ilgisini çekmiştir. Şimdi aynı hikâye başrolleri Zeki Müren ve Belgin Doruk'un oynadığı bir filme uyarlanacaktır.

Ama senaryoda sorunlar vardır. Hürrem Erman senaryonun diyaloglarını beğenmez, diyalogların yeniden yazılması için Kerime Nadir'in kapısını çalarlar.

"Kararlaştırdığımız günde film ekibi, Zeki Müren de aralarında olduğu halde, Bostancı'ya bana geldiler. O zamanlar Zeki Müren, şöhretinin ilk basamaklarında, gepgenç bir müzisyendi.

(...) Zeki Müren bana:

'Ben bütünü ile sizin olan bir eserde oynamak isterdim,' dedi.

Hürrem Bey:

'Bunu da yapacağız,' diyerek bize tatlı ümitler verdi.

Çaylarımızı içerken eser üzerinde uzun uzun konuştuk. Adı Son Beste olacaktı. Dr. Alyanak kaleminin bütün gücü ile, büyük emek vererek bu senaryoyu hazırladığını söylüyordu. Ama, diyalog kurmak ayrı bir ustalık isteyen bir işti!... 'Sizin kadar bunun iyisini yapacak yazar yok ülkemizde,' diyerek beni pohpohladılar. Hürrem Bey:

'Hafta içinde size Bitmemiş Senfoni'yi bir kere daha gösterelim,' dedi. 'Diyaloglari hatırlatması bakımından yararlı ve yardımcı olur herhalde...'

(...) Hürrem Bey'e senaryo hakkındaki fikrimi söylediğim zaman gösterdiği tepkiden, durumu böylece kabullenmiş olduğunu ve işi çabuk bitirmek istediğini anlamıştım.

Diyalogları hatırlamaktan da çok, o güzel filmi bir kez daha görmek, o nefis müziği ve Martha Eggert'in altın sesini tekrar dinleyebilmek fırsatını

ele geçirmiş olmak benim için bir şans eseriydi.

Heyecanlar, neşeler ve büyük umutlarla geçen bir günün sonunda, senaryo ile baş başa kalınca beynimden vurulmuşa döndüm. Bir söz vardır: 'Herkes kaşık yapabilir ama, sapını ortaya getiremez,' diye... Sayın Dr. Arşavir Alyanak, bir sanat incisinden kaba bir kolye yapmıştı. Basmakalıp bir yerli film senaryosu.

Nitekim:

'Senaryoyu yeniden yazdırmaya vaktin müsaadesi yok,' dedi. 'Siz bunun üzerinde elinizden geleni yapın, üst yanını bize bırakın!..'

Eseri çok sevdiğimden, bu müsvedde üzerinde gerçekten elimden geleni yaptim. Düşük sahneleri mümkün olduğunca kaldırdım. Diyalogları -hiç değilse- aslında olana yakın bir biçimde işlemeye çalıştım. Fakat, konu parsellenmiş, taslak perçinlenmiş, anahatlarıyla bir 'demir senaryo' kurulmuştu.

Yaptığım onarım' çok beğenildi. Hatta Hürrem Bey, ilave ettiğim birkaç küçük sahne için beni kutladı.

Bu filmin çekimi sırasında da çalışmaları yakından izlemek imkânını buldum."

[Romancının Dünyası, Kerime Nadir, İnkılâp ve Aka Yayınları, 1980]

Beklenen Şarkı kadar olmasa da seyirci Son Beste'ye ilgi gösterir. Ama filmin rejisi zayıftır. Bugünden bakınca Son Beste'de bir yapımcı ustalığı olduğunu söyleyebiliriz. İlk filminde ünlenen bir oyuncuyu yapımcısından alıp kendi projenizde oynamaya ikna etmek hiç de kolay bir şey değildir. Şeref Gür o günlere dair şunları söylüyor:

"Hıçkırık'la Son Beste'den sonra bir daha para sıkıntısı çekmedik. Her dönem iş yaptık, kimi zaman film ithal ederek, kimi zaman film çekerek, ortak yapım yaparak. Erman Film Hıçkırık ve Son Beste'den sonra hep aynı çizgide devam etti."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Dr. Arşavir Alyanak, Son Beste'den başka, Erman Film için yine 1955 yılında Kızımla Beraber Ağladık, 1958 yılında Bir Dilim Ekmek filmlerini çekecektir.

Lütfi Akad'ın Dönüşü

Hava Sokak'taki Erman Film birkaç sokak ötedeki Alyon Sokak'ta daha geniş bir yere taşınmıştır. Bomonti'deki laboratuvar çalışmakta ve diğer yapım şirketlerinin işlerini de yapmaktadır.

Filmler gişede istediği başarıyı göstermese de belli oranda iş yapmaktadır ama Hürrem Erman'ın aklında yeniden Lütfi Akad'la çalışmak vardır.

Erman Film'de muhasebede çalışmaya başlayan Şeref Gür, Hürrem Erman'ın en güvendiği isim olmuş ve şirket içinde bir nevi koordinatör görevine gelmiştir.

Hürrem Erman, Lütfi Akad'a Şeref Gür yoluyla haber gönderir. Hava Sokak'ın köşesinde Lütfi Akad'la karşılaşan Şeref Gür, ona ayaküstü, "Bize film yap, yeniden birlikte çalışalım," teklifini götürür.

Aslında Şeref Gür bu teklifi daha önceden de yapmıştır ama Akad tereddüt etmiştir. Işıkla Karanlık Arasında adlı kitabında Akad, Şeref Gür'ün teklifinin ardında Hürrem Erman'ın sesini duyduğunu söyler.

Hürrem Erman'in Lütfi Akad'dan çekmesini istediği film Meçhul Kadın, Madame X adında bir bulvar tiyatrosu oyununun uyarlamasıdır. Akad hikâyeyi beğenmez ama paraya ihtiyacı vardır.

"Konu, en koyu melodramın bütün öğelerini bir araya toplamış. Orasından burasından çekiştirip biraz sulandırmaya, hafifletmeye çalışsam da o katran gibi yapışkanlığı gideremiyorum, o zaman hiçbir değişiklik yapmadan çekime karar veriyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Meçhul Kadın'da Lale Oraloğlu, Deniz Tanyeli, Hayri Esen başrolleri oynar. Film zarar etmez ama gişede de pek iş yapmaz. Bunun nedenini Şeref Gür şöyle anlatır:

"Hürrem Bey istedi diye yaptı Lütfi Akad o filmi, yani severek yapmadı, ticari başarısı da iyi olmadı. O filmi Orhan Aksoy yapsaydı, gişede daha başarılı olurdu. Lütfi Akad, filmlerine mantık ve gerçekçilik koyardı. Bir çiftin tanışması söz konusu olduğunda bile bunu sağlam bir gerçekçiliğe oturturdu. Filmde boşluk bırakmazdı yani. En azından kafa kafaya

tokuşturdu önce! Orhan Aksoy'un başka bir tarafı vardı; birbirini gören bir çifti hemen âşık edebilirdi. Ne olmuş, nasıl olmuş onun çok önemi yoktu, izleyiciyi de buna ikna ederdi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Akad'ın Gözden Kaçan Filmi

Akad'ın dönüşünün ardından çektiği Meçhul Kadın gişede beklenileni yapmasa da ardından Ak Altın adlı bir filmin hazırlıklarına başlanır.

Bu filmin hazırlıkları sırasında Hulki Saner, Hürrem Erman'a film için ortaklık teklif eder. Oturup konuşurlar, Hürrem Erman ortaklığa sıcak bakar ama Hulki Saner bir süre sonra bu ortaklıktan vazgeçecektir. Amerika'da kimya ve müzik eğitimi alan Hulki Saner nevi şahsına münhasır bir kişiliktir. 1944 yılında Amerika'ya gider, orada müzik ve sinema dünyasıyla ilişkiler kurar. Öğrencilik yıllarında New York'ta Amerika'nın Sesi Radyosu'nda uzun süre spikerlik yapar. Birçok müzik enstrümanını çalabilen Saner, orkestra şefliği ve radyo program yapımcılığıyla da uğraşmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Operası'nda oyunlara çıkmaya başlar, Sevil Berberi'ndeki rolüyle ünlenir. 1956 yılından başlayarak bazı filmlere müzik yapar. Ama gönlünde yatan aslan yapımcılık, yönetmenliktir. 1958 yılında bir ilaç firmasının halkla ilişkilerini yürütürken yapımcılığa ve yönetmenliğe başlar. Hollywood senaryo tekniğini hatmetmiş olan Saner kimi filmleri, senaryo haklarını alarak birebir, kimi filmleri ise uyarlayarak sinemaya aktarır.

Hulki Saner ortaklıktan vazgeçince Erman Film Ak Altın'ı tek başına yapar. Filmin başrollerinde Fikret Hakan, Çolpan İlhan, Turgut Özatay oynayacaktır. Ak Altın'ın çekimleri Karadeniz kıyısında bulunan Akçakoca'da yapılır.

Filmin çekimleri başlayınca Hürrem Erman Gelengül Hanım'ı ve henüz bir buçuk yaşındaki Fuat'ı alarak Akçakoca'ya gider. Amaç filmin çekimlerini kontrol etmek değildir, küçük bir tatildir.

Ak Altın'ın çekimleri bittiğinde Akad filmden memnun kalır. Gişede de iş yapar film. Ama filmin bir başka başarısı, dönemin kısa yoldan zengin olma düşüncesine keskin bir eleştiri getirmesindedir.

Ak Altın, bir grup köylünün, ölmek üzereyken köylerine gelen bir adamdan aldıkları bilgi üzerine definenin peşine düşme hikâyesini anlatır. Dönemin insan psikolojisini evrensel kalıplarda anlatan filmin

eleştirisi aynı zamanda Demokrat Parti politikalarının da eleştirisine denk düşer. Gömünün peşinde giden insanlar bir süre sonra onu ele geçirmek için birbirine düşecek, mücadele birbirlerini öldürmeye dek varacaktır. Bu tür hikâyelerde gelenek olduğu üzere zengin olma hayali herkese şiddet ve ölüm olarak geri dönecektir.

Özellikle Fikret Hakan, Çolpan İlhan ve Turgut Özatay son derece iyi bir performans gösterir filmde. Sinema tarihi kitaplarında pek adı geçmeyen Ak Altın Lütfi Akad sinemasının en önemli filmlerinden biridir.

Erman Film, Film İthaline Hız Veriyor

Hürrem Erman daha Erman Kardeşler'in ilk filmi Damga'dan sonra, kazandığı paranın bir kısmıyla film ithali işine başlar. Ancak o dönem sinema salonları sınırlıdır ve getirdiği filmlerin yaygın dağıtımını yapmakta sorunlar yaşar.

Hürrem Erman, 1947 yılında bütün dünyada ses getiren Hemingway'in romanından uyarlanan, Sam Wood'un yönettiği, Gary Cooper ve Ingrid Bergman'ın başrollerini oynadığı Çanlar Kimin İçin Çalıyor'u ve dönemin iş yapacağını düşündüğü birkaç filmi daha Türkiye'ye getirir. Ama bu filmlerin dağıtımını istediği gibi yapamaz. Dönemin en çok yabancı film getiren şirketi Fitaş'la rekabet etmek dönemin koşullarında kolay değildir.

Yine de Hürrem Erman dönem dönem film ithaline devam eder. Raj Kapor'un yönettiği ve başrolünü Nargis'le paylaştığı Avaremo filmi gecikmeli de olsa Türkiye'ye gelmiş, şarkısı herkesin dilinde dolaşmaya başlamıştır. Hint filmlerinin revaçta olması, Hürrem Erman'a Hindistan yolunun görünmesine neden olur. 1956'da, Hindistan'da sinemacılarla buluşur, yeni çekilen ve Türkiye'de izleyicilerin beklentisini karşılayacak filmler aramaya başlar. Hindistan'daki sinemacılarla on filmlik bir anlaşma yapılır. Hürrem Erman İstanbul'a döner ancak filmlerin yedi tanesi Türkiye'ye ulaşır. Bu Hint filmlerinin dağıtımı yapılır ve seyircinin ilgisiyle karşılaşınca Erman Film'in kasasına hatırı sayılır bir gelir bırakır.

Dost Tavsiyesi

Osman Karaca'yla dostluğu olan Hürrem Erman, onunla sık sık öğle yemeklerine çıkar. İki arkadaş sinemadan, edebiyattan, politikadan konuşur. Osman Karaca bir gün Hürrem Erman'a, Fransa'da Kırmızı Balon adlı bir film gördüğünü, çok beğendiğini söyler ve o filmi

Türkiye'ye getirmesini önerir.

Erman Film'de çalışan birçok kişi "Ya, Fransız filmi çok tutmaz," der. Üstelik filmde belgeselci bir hava vardır.

Osman Karaca'yla bir öğle yemeğinden dönen Hürrem Erman, "Kırmızı Balon ve Beyaz Yele filmleriyle birlikte beş filmin Ortadoğu ve Türkiye haklarını satın aldık," der Şeref Gür'e.

Kırmızı Balon bir çocuk filmidir ama yetişkinler de filme büyük ilgi gösterir. Erman Film'in bu film için reklam yapmasına bile gerek kalmaz, filmle ilgili olağanüstü yazılar çıkar. Bir yanıyla filmi pazarlamaya bile gerek yoktur. Fransız Albert Lamorisse'in yönettiği Kırmızı Balon daha gösterime girmeden herkes filmin varlığından haberdardır. Dönemin bütün eleştirmenleri gazetelerde dört-beş yıldız verir film değerlendirmesinde.

Kırmızı Balon Saray Sineması'nda gösterilmeye başlar ve dört hafta İstiklal Caddesi'ndeki sinemanın önünde kuyruklar oluşur. Aslına bakarsanız bir sinema klasiği olan Kırmızı Balon miti bugün hâlâ sinemaseverlerin hafızalarında devam etmektedir. Ama ithal edilen her film gişede başarı sağlamaz elbette. Kimi yabancı filmler zarar ettirir.

Film ithal etmeyi hiçbir zaman asli işi olarak görmeyen Hürrem Erman, daha büyük sermaye gerektirmesine ve daha masraflı olmasına rağmen her zaman yapımcılıktan, yaratmaktan yanadır.

"Ben hiçbir zaman ithal filmciliğine tam manasıyla yönelmedim. İki işi birlikte yürütemeyince, yerli filmciliği seçtim. (...) Film ithali risksiz ama ithalcilikte ben bugün büyük para olabileceğini sanmıyorum. Onların da kendine göre sorunları, tehlikeleri var. Bir kere paralarını çok uzun vadede geri almak zorundalar. Üç kopya ile bütün Türkiye'yi çalıştırmak zorundadırlar bazen, onun için, bir yıl, ithal filmciliğinde pek bir şey ifade etmez. Yerli filmi seçenlerde, para kazanmak arzusundan önce, bir şey yaratmak, ortaya bir şeyler koymak arzusu olmalı. Bana deseler ki, bütün bu şikâyetlerinden sonra gel biz sana şurada bir manifaturaci açalım, iki misli de kazancını garantileyelim istemem. İthal filmciliği, nihayet bir işletmeciliktir, yerli filmde yaratma zevki vardır."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Film işlerinin yavaşlamasının ardından Hürrem Erman başka alanlarda yatırım yapar. 1956 yılında yakın arkadaşı Osman Karaca'nın teşvikiyle bir dönem yayıncılık işine girer. Bir şirket kurulur, matbaa makineleri getirirler. Tin Tin gibi Fransız menşeili çizgi roman ve çocuk kitapları yayınlarlar. Ama işler istedikleri gibi gitmez. Hürrem Erman yeniden yapımcılığına odaklanır. 1950'lerin sonuna doğru ise Hürrem Erman'ın aklında otomotiv sektörü vardır. Otomobil ithal edip satmayı düşünür. Bu konuyu sık sık Şeref Gür'le konuşsa da bir türlü isteğini hayata geçiremez. Aslında bu işleri yapabilmek için gereksinimi olan ortaklık ilişkilerini, sinema çalışmalarından dolayı kuramaz.

1960'lı yıllarda Erman Film'in ofisi birçok sanatçı ve entelektüelin sık sık uğradığı bir mekândır. Çetin Altan, Ali Oraloğlu, Osman Karaca, Tarık Dursun K., Yaşar Kemal, Orhan Kemal, arada bir Ruhi Su bu isimlerden bazılarıdır. Hürrem Erman arkadaşlarıyla, edebiyattan, müzikten, sinemadan, felsefeden, politikadan konuşur, tartışır.

Yeşilçam'ın Negatif Sıkıntısı

Film üretiminde düşüş olduğu yıllarda Erman Film elindeki filmleri Anadolu'ya dağıtmaya devam eder. Stoklardaki filmler de yavaş yavaş para getirir, depoda elliye yakın kopya vardır. Siparişler alınır, filmler sinema salonlarına gönderilir, pazartesi, perşembe günleri bu kopyaların paraları işletmeye girer.

Hürrem Erman'ın film ithali yoluna gitmesinin nedenlerinden biri de 50'li yıllarin son çeyreğinde yaşanan negatif sıkıntısıdır. Aslında Yeşilçam'da her dönem negatif sıkıntısı çekilmektedir. Bu yüzden bir filmin prodüksiyonu hesaplanırken yönetmenden özellikle istenen şey; filmin çekimlerinde çok fazla negatif harcamamasıdır. Yönetmenden, bir filmin çekiminde otuz-otuz beş kutudan fazla negatif harcamaması istenir.

Bugünden bakıldığında anlamsız gibi görünen bu sorunun yıllarca devam etmesinin nedeni, devletin hemen her dönem film ve sinema malzemesi ithalinde çıkardığı sorunlardan kaynaklanır. Türk Sineması'nın önünde sansürle birlikte belki de ondan da önemli en büyük sorun negatif yetersizliğidir. Böyle dönemlerde negatif bulunamadığı için kopya basmakta kullanılan pozitiflerle film çekildiği bile olmuştur. Pozitifle film çekmek çok zor, hassasiyet gerektiren bir iştir ama zorunluluktan bunun da teknolojisini yaratır Yeşilçam.

Şeref Gür o yılların en yakın tanığı olarak, negatif bulmaktaki sıkıntılı günleri ve bir dönem Erman Film'in negatif ithal etmesini şöyle anlatıyor:

"Osman Sirmen, Kodak ve Eliburla [Eli Burla] negatif, pozitif getiriyordu. Kodak Tünel'in karşısında bir binadaydı. Orası çalışmak için çok idealdi, iki kutu lazımsa iki kutu alıyorsun, on kutu lazımsa on kutu... Eliburla ise çok düzenli bir firmaydı. Telefon edersin, kaç tane istediğini söylersin, onlar faturasını kesip teslim ederdi, sistematik ve iyi çalışan bir firmaydi. Sinemacılara saygılı bir firmaydı. Bunlar piyasadan kalkınca anlaşmalı dönemler başladı. Rus filmleri ithal edildi. Türkiye'ye Rusya'dan yanar film geldi.

1960'ların sonlarıydı. Türkiye'de döviz yok, para yok, ortalıkta film yok. Doğu Almanya'dan Agfa, Orwo geliyor, bir de Özen Film'den Rus filmleri geliyor.

Özen Film'in sahibi Osman Sirmen, Hürrem Bey'i inanılmaz seviyordu. Hürrem Bey de aynı şekilde Osman Sirmen'e sevgi ve saygı besliyordu. Ve ortada senet sepet, bono mono olmadan filmler alıyorduk. Hürrem Bey, Özen Film'e gidiyor, istediği kadar negatif alıyordu, ben bile bilmiyordum kaça alındı, ne zaman ödenecek.

Bir gün Hürrem Bey çağırdı beni. Rus konsolosluğundan proforma fatura alacaklar. Fakat Rus konsolosluğuna gitmekten çekiniyorlar. Bir sürü söylenti oluyor diye. Ben gittim, beklettiler beni biraz. Sonra faturayı verdiler. Faturaya baktım, ticaret mezunuyum ya ben, hesabını yaptım, giriş fiyatı falan... Hesaplıyorum, hesaplıyorum ilginç bir rakam çıkıyor. Biz yüz liraya alıyorsak bir kutuyu, o faturaya göre on beş liraya bile çıkmıyor hesap.

Ben de Vafit Tengizman'ı aradım, 'Abi sana geliyorum, akıl danışmam lazım,' dedim.

Vafit Tengizman Erman Film'in uzun zaman mali müşavirliğini yapmıştır. Faturayı aldı, 'Bak,' dedi, 'bu proforma fatura, böyle böyledir.'

Hesaplayıp kitapladılar, bir de gümrüğü var. Ertesi gün gümrüğe gittim, hesap yaptılar, filmin fiyatı otuz liraya bile gelmiyor yine de.

Meğer Rusya'yla karşılıklı ticari anlaşma varmış, bu anlaşmaya göre belli bir miktarda ithalat yaparsak negatifin alışı daha da ucuza geliyor. Hürrem Bey'e 'Abi yararlanalım bundan,' dedim.

'Aman,' dedi, 'başımı belaya sokma, zaten araz çıkarmak için bahane arıyorlar.' Gelengül Hanım'ın annesi Neşe (Lubov) Hanım Beyaz Rusya'dan göçme, sonradan Müslüman olmuş. Hürrem Bey'e de bir Rusla evli diye laf atıyorlar. 'Ben anlaşır, hallederim,' dedim.

Gittim, 'Bizden şu kadar film alırsanız ben de sizden şu kadar film alırım,' dedim. Anlaştık Ruslarla, ilk etapta on beş bin dolarlık film aldık. Ama öyle dönemler geldi ki, iki yüz bin dolara kadar çıkardık bu rakamı.

Ve o arada boş filmleri verirken Türkiye çapında dağıtım yapan on bir tane büromuz oldu. Adana'da iki tane, İzmir, Samsun, Eskişehir, Bursa, Zonguldak, Erzurum bürolarımız vardı, sonradan Ankara'da açtık. Böyle olunca, biz de yönetmenlere, yapımcılara film yaptırmaya başladık.

Bu şöyle bir sistemdi, film mi yapmak istiyorsun, kimi oynatacaksın, senaryonu getir, stüdyo verelim, ne kadar film gerekiyor, kimi oynatacaksın, al sana şu kadar film, toplayalım ne kadar tutuyor, şu kadar tutuyor. Sen çek filmini, sonra bizden aldığın yardımı öde. Bir nevi finans, sponsor sistemi. Diğer firmalar bunu yapamıyordu, çünkü negatif ve pozitif filmlerin yüzde seksen-doksanını o yıllarda biz getiriyorduk."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

O dönemin tanıklarından biri de Necip Sarıcaoğlu'dur:

"Hürrem Bey de hammadde sıkıntısı çekiyordu. O zaman film getirmeye başladı. Tüccar bir adamdı, piyasa Hürrem Bey'den film alırdı. Peşin parayla da, vadeyle de verirdi filmleri. 1960'lardan sonra bölge işletmeciliği başlayınca, biri film çekecekse, ona negatif verir, stüdyosunda çalışmasına izin verirdi. Hatta yapımcıya para da verirdi, film bitince de sinemalara dağıtımını yapardı. Akıllıca bir işti, suyun başını tutuyordu. Ama bu yolla birçok projenin hayata geçmesine de yardımcı oluyordu. Kendi yapımcılığının dışında onlarca filmin üretilmesinde önayak oluyordu.

Sonradan bazı problemler çıkmaya başladı. Kimi zaman yönetmenler filmleri bitiremedi, kimisinin parası bitti. Negatifler Hürrem Bey'in laboratuvarında olduğu için, filmler ona kaldı. Ve kendi adına filmleri sansürden çıkardı. Kimilerini işletmelere dağıtıp o batık işlerin para kazanmasına yardımcı oldu, borçlu olanın borcunu ödedi. Yıllar sonra bu filmler video sektöründe ya da televizyonlarda değer kazanınca, bu filmlerin negatiflerini sahiplerine geri verdi. O filmleri alıp tamamen sahiplenebilirdi de ama onun çalışma prensibine uygun değildi. Böyle çalışmaya uzun yıllar devam etti."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

1980'li yılların sonuna doğru sinema işleri iyice azalıp yapımcılar teker teker piyasadan çekilince Erman Film'in kasasında bu dönemden ödenecek bir sürü senet kalır. Hürrem Erman bu senetleri imha eder. Necip Sarıcaoğlu ise bu senetlerin sinema tarihi açısından önemli olduğunu düşünür. Hürrem Erman'la yaptıkları bir konuşmada sinema müzesinde sergilemek için onları kendisine vermesinin daha doğru olduğunu söyler. Ama iş işten geçmiştir ve zaten Hürrem Erman buna hiçbir zaman yanaşmayacaktır.

Ala Geyik'ten Suçlu'ya

"Yaşar, bana daha önce de birkaç öykü anlatmıştı ama hiçbiri gerçekleşmedi. Çukurovalı hep yazma vaatlerinde bulunurdu, fakat arkasını getiremezdi. Ben öyküyü sevmiştim ama Yaşar'a da güvenemiyordum."

Hürrem Erman

Yaşar Kemal Hikâyeleri

Yeşilçam sinemasının beslendiği en önemli kaynaklardan biri de kuşkusuz edebiyatçılarımızdır. Özellikle Erman Film'in tarihine baktığımızda en önemli yapımların edebiyat uyarlamaları olduğunu rahatça görebiliriz. Hürrem Erman'ın edebiyatla ve edebiyatçılarla olan ilgisi onun çoğu kez doğru seçimler yapmasına yardımcı olmuştur. Dönemin eğilimlerinden yola çıkarak kimi zaman melodram, kimi zaman kırsalda geçen aşk hikâyelerini uyarlar, kimi zaman ise yazarlardan film hikâyesi talep eder.

1960'lı yıllara doğru Türk Edebiyatı'nda atağa geçen "köy edebiyatı"nın ürünleri sinemacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Bu isimlerin başında da Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Osman Şahin gibi edebiyatçılar gelmektedir.

Lütfi Akad da bu yazarların eserlerine ilgi gösterir, zaman zaman bu eserlerden uyarlama filmler çeker.

"Erman Film'e yeni tasarımlar için konu arıyorum. Bir karşılaşmamızda yine Yaşar Kemal'le konuşuyoruz, onda işe yarar bir şey olup olmadığını soruyorum, önce bir duraklıyor, sonra 'Var' diyor. Bir Ala Geyik öyküsünden söz ediyor. Beyoğlu Caddesi'nin kaynaşan kalabalığının ortasında ayaküstü kısa bir özetini geçiyor. Erman Film'e gelmesini istiyorum. Bir akşamüstü geliyor, Hürrem Erman, Şeref Gür konuşuyoruz. Söz Ala Geyik'ten açılıyor, konuyu anlatıyor Yaşar Kemal, ilgileniyorlar ve bir pazarlıktır başlıyor."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hürrem Erman, Yaşar Kemal'in Erman Film yazıhanesine gelişini, yaptıkları sohbeti ayrıntılarıyla Alican Sekmeç'e anlatır:

"1958 yılıydı. Bir gün ben yazıhanemde oturuyorum. Burası değil eski yazıhanem.

Listeyi ilan edeceğiz. O zamanlar her firma yıllık film listeleri hazırlar ve bunları yayınlardı. Ben de yoğun tempoyla onunla uğraşıyorum. Belli filmler ve oyuncular var kafamda ama yine de dikkatli olmak lazım. Riski de var tabii. İşte o gün sağlam bir film de listeye almalıyım diye düşünürken, yardımcılardan biri yazar Yaşar Kemal'in benimle görüşmek istediğini söyledi.

İyi olacak hastanın ayağına gelirmiş doktor misali gelsin dedim. İriyarı gövdesi, sakat tek gözüyle, tipik Çukurovalıydı Kemal. Yanık tenliydi ve kaba bir ses tonu vardı ama sıcak bir gülüşü vardı. Ben de severim kendisini, yazıhanemin önünden geçiyormuş bir merhaba demek için uğramış.

O zamanlar Yaşar Kemal daha çok ünlü değildi. Filmcilere senaryolar yazıyordu, öyküler veriyordu. Aramızda iyi bir dostluk vardı. Şakalaşırdık aramızda ama hiç kırmazdık birbirimizi. Yine şakalaşmalar küçük sohbetler derken Yaşar birden ciddileşti.

Hemen 'Patron bak kafamda bir hikâyem var,' dedi. Peşinden de 'Dinlersen anlatırım,' diye ekledi.

Açıkçası ben çok önemsemedim ama baktım ki Yaşar üsteliyor, dinlemeyi kabul ettim. Uzun uzun detaylarına girerek bana bir geyik avcısının öyküsünü anlattı. Öyküyü sevdim.

Bana, 'Bunu hikâyeleştirip bir de senaryosunu yazarsam ne verirsin patron?' diye sordu.

Yaşar, bana daha önce de birkaç öykü anlatmıştı ama hiçbiri gerçekleşmedi. Çukurovalı hep yazma vaatlerinde bulunurdu, fakat arkasını getiremezdi. Ben öyküyü sevmiştim ama Yaşar'a da güvenemiyordum.

Kendi kendime nasılsa olmaz diye düşündüm. Bu da ötekiler gibi olacak nasılsa deyip, biraz da teşvik olsun diyerek, birden 'Yaz ulan sana benden bir 5.000 lira çalışır,' dedim.

Nasılsa yazamayacaktı. Bir de ben asla bir senaryoya o günün şartlarında bu parayı vermezdim. O parayla en az üç senaryo alabilirdim. O zamanlar senaryonun en iyisine ödenen para 1.000-1.500 lira arasında değişirdi.

Yaşar, benim sözlerim karşısında derhal ayağa kalktı. Tıpkı bir asker gibi dimdikti. Cebinden katlanmış bir tomar kâğıdı çıkarıp bana uzattı. 'O anlattığım öykünün tasdikli senaryosu,' dedi.

Gözlerime inanamadım. Adam senaryoyu yazmış, adını da Ala Geyik koymuş, hatta Ankara'ya sansüre gönderip tasdikini dahi yaptırmış.

Ne diyeceğimi şaşırdım. Pişkin pişkin gülerek 'Görelim bakalım şu 5.000'in yüzünü patron,' dedi.

Vallahi söyleyecek hiçbir şey yoktu. Yaşar parasını istiyordu ve almakta da haklıydı.

Kendi kendime 'Dilimi eşek arısı soksun,' diyerek, oflaya poflaya ödedim parasını.

Tabii ki onun yüzündeki mutluluk mu intikam mı, ne olduğu anlaşılmayan duyguyu görmek lazımdı. Biz kendimizi tüccar bilirdik ve beni öyle tanırlar bizim filmciler ama Yaşar benden daha tüccar çıktı.

Bu olayı Yaşar'la her karşılaşmamızda gülerek andık. Hatta sonraki yıllarda bana 'Patron' diye yaklaştı mı hemen ceplerini arıyordum. Eğer boşsa tamamdır diyordum."

[Hürrem Erman, Alican Sekmeç'le röportaj]

Her ne kadar Yaşar Kemal'den hikâye isteyen ve onu Erman Film'e davet eden Lütfi Akad olsa da Ak Altın'ı yaptıktan sonra Akad Erman Film'le ikinci ayrılığını yaşayacaktır. Hürrem Erman ise Ala Geyik'in yönetmenliğini Atıf Yılmaz'a verecektir. Hulki Saner'in o yıllardaki yapım şirketinin adı Arı Film'dir ve Yaşamak Hakkımdır'ı Alman yapımcılarla ortaklaşa çekerken, Saner bu filmin yönetmenliğini Atıf Yılmaz'a verir.

Hürrem Erman'ın Ala Geyik'in yönetmenliğini niçin Lütfi Akad'a vermediğine dair kesin bir bilgimiz yok ama Atıf Yılmaz'ı Gelin'in Muradı ve Yaşamak Hakkımdır adlı filmlerdeki başarısından dolayı seçmiş olabilir. Nitekim, iki film de çekildikleri yılın en iyi filmleri arasında gösterilecektir.

1950'lerin sonuna doğru Atıf Yılmaz'ın çevresinde dolaşan, ona zaman zaman asistanlık yapan, zaman zaman da senaryoda yardım eden genç yetenekler vardır. Bunlardan biri Halit Refiğ'dir.

"Hürrem Erman'la tanışıklığım Atıf Yılmaz'ın yönettiği Ala Geyik filmindeki asistanlığımla başlar. Erman Film'in kapısından Atıf Yılmaz'ın asistanı olarak girdiğim için ilk dönem çok yakın bir ilişkimiz olmadı. Aramızda hiyerarşik bir mesafe vardı o tarihlerde. O yıllarda Erman Film'de yürütücü prodüktörlüğü Şeref Gür yapıyordu. Hürrem Bey projenin seçimi konusunda, kilit noktalarında çalışanların seçimi konusunda karar merciiydi ama uygulamayı Şeref Gür yapıyordu."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Atıf Yılmaz'ın genç yardımcılarından biri de hem oyunculuk yapan, rejide çalışan, hem de senaryoda Yılmaz'a destek veren ve bir dönem sonra mit haline gelecek Yılmaz Güney'dir.

Adana'da And Film'in bürosunda sinema işlerine başlayan, sonra da İktisat Fakültesi'nde okumak için İstanbul'a gelen Yılmaz Güney, bir süre sonra kendisini Atıf Yılmaz'a sevdirip öykülerini okutturacak, ona asistanlık yaptıktan sonra ilk kez Bu Vatanın Çocukları filminde oyunculuğa başlayacaktır.

Atıf Yılmaz, Ala Geyik filminin çekim hazırlıklarına başlar. Başrolü Pervin Par'la Yılmaz Güney oynayacaktır. Ama aslında, her filmden önce uzun uzun senaryo ve çekim çalışmaları yapan Atıf Yılmaz'ın elinde dört başı mamur bir senaryo yoktur. Sinema kaynaklarında senaryoyu Atıf Yılmaz, Halit Refiğ ve Yılmaz Güney birlikte yazdı diye geçse de, Atıf Yılmaz anılarında elinde sıralı bir olay örgüsü bile olmadığını, resimli roman olarak da yayınlanan Ala Geyik'e dair kafasında bazı fikirler olduğunu söyler. Hatta daha ileri gidip, "Uzun yönetmenlik yaşamımda senaryosuz çektiğim ilk ve son filmim..." diyecektir Ala Geyik için.

Ala Geyik'in bir sahnesinde at yarışı çekilecektir. Çekimler sırasında Yılmaz Güney attan düşüp başını bir taşa vurunca başı kanar. Çok önemli bir yaralanma değildir aslında ama Yılmaz Güney biraz hastalık hastasıdır. Bunun farkında olan Atıf Yılmaz bu olayı pek önemsemez. Ama Yılmaz Güney beyninin kafatasından akacağı korkusuna kapılır. Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney'i tedavi olması için İstanbul'a gönderir. Hürrem Erman, Yılmaz Güney'i havaalanında karşılayıp hemen bir hastaneye

götürür. Yapılan tetkiklerde önemli bir şey çıkmaz. Yaraya pansuman yapıldıktan sonra doktor çalışabilir, deyince, Yılmaz Güney biraz bozulur. Ama gerçekten de sorun edecek büyük bir yaralanma değildir. Yılmaz Güney yeniden film setine döner. Çekimler bitip Ala Geyik seyircinin karşısına çıkınca, film beklenen ilgiyi görecektir. "Bir halk masalından yola çıkılarak yapılan Ala Geyik, geyik avına düşkün bir gencin av tutkusu ile sevdiği kadınla arasındaki ilişkiler üzerine kuruludur. Ama Yılmaz, bu ilişkileri derinlemesine anlatıp farklı tutkuları ve bu tutkuları oluşturan nedenler üzerine duracağı yerde, beylik köy filmlerinin klasik üçgeni 'yoksul âşıklar ve araya giren zalim ağa' ile neredeyse yerli bir westerne dönüştürür. Masalın-filmin özünü oluşturan av tutkusunun sevgi denli güçlü bir duygu olması, gencin gerdek gecesinde bile av ile sevgili arasında bir tercih yapmak zorunda kalarak dayanılmaz bir tutku-saplantı ile geyiklerin sesine doğru gitmesi, Türk Sineması'nda pek alışıldık olmayan 'tutku', 'saplantı' gibi yabancısı olunan kimi olguları perdeye silik bir şekilde getirmenin ötesine pek geçmez. (...) Geyik tutkusu ve avı üzerine kurulan filmde, tek bir geyiğin bile ortalarda görünmemesi de filmin bir diğer garipliğini ya da yüzeyselliğini ortaya koymaya yeter."

[Ustasız Usta: Atıf Yılmaz, Burçak Evren, 17. Ankara Uluslararası Film Festivali Yayını]

Karacaoğlan'ın Laneti ve Suçlu'nun Kaderi

Ala Geyik'ten sonra Yaşar Kemal başka bir hikâyeyle gelecektir Hürrem Erman'ın yanına, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası. Bu projenin de yönetmenliğini Atıf Yılmaz yapacaktır.

Filmin senaryosu için Yaşar Kemal, Yılmaz Güney, Halit Refiğ ve yönetmen Atıf Yılmaz birlikte çalışır. Karacaoğlan'ın Kara Sevdası için büyük bir ekip kurulacaktır.

Filmin hikâyesi Hürrem Erman'ı fazlasıyla heyecanlandırmıştır, bu yüzden filmin başarılı olacağına dair beklenti büyüktür. Tecrübeli bir yapımcı olarak böyle durumlarda film için ne gerekiyorsa her şeyi karşılayacak, hiçbir şeyden feragat etmeyecektir. Şeref Gür'e de bu yönde talimat verir.

Atıf Yılmaz bir tiyatro dergisinde Tijen Par'ın fotoğrafını görünce Karacaoğlan'ın sevgilisi Elif'i bulduğunu düşünür. Tijen Par, Ankara Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde öğrencidir. Par'a ulaşılır ve film için anlaşmaya varılır. Erkek oyuncu Nuri Altınok olarak belirlenmiştir.

Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, bir dönem hikâyesi anlatır, bunun için ciddi bir sanat yönetimi gerekmektedir. Filmin hazırlığı sürerken Küçük Sahne'de Benimle Oynar mısınız? adlı bir oyunu izleyen Atıf Yılmaz oyunun sahne tasarımını çok beğenir, bu iş henüz mimarlık öğrencisi olan Duygu Sağıroğlu'nun elinden çıkmıştır. Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu'na kendisiyle görüşmek istediğine dair haber gönderir. Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu'yla tanışmasını şöyle anlatıyor:

"O dönemde Lale Sineması'nın oralarda Fuaye adlı, daha çok tiyatrocuların, sanatçıların gittiği bir bar vardı.

Bir akşamüstü Fuaye'ye uğradım, genç bir delikanlı yaklaşıp kendisini tanıttı. Duygu'yla böyle tanıştık. Teknik Üniversite'de Mimarlık Bölümü'nde okuyormuş, aradığımı haber vermişler, ama sınavları olduğu için beni arayamamış. Duygu'ya, tiyatrodaki dekorunu, dekor anlayışını çok beğendiğimi, Karacaoğlan'ın hayatıyla ilgili bir filme başlamak üzere olduğumu ve filmin sanat yönetmenliğini, dekoratörlüğünü onun yapmasını istediğimi söyledim. Heyecanlanmıştı. Teşekkür etti ve hiçbir açıklama yapmadan üç gün mühlet istedi."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Bu üç günlük süre içinde Duygu Sağıroğlu mimarlığa devam edip mezun olmakla, sinemayı seçmek arasında bir karara varmış ve okulu bırakarak Atıf Yılmaz'ın setine katılmıştır.

Filmin en önemli yanı kuşkusuz müzikleri olacaktır. Karacaoğlan'ın türkülerini kimin söyleyeceği tartışılmaya başlayınca ortaya bir sürü isim çıkar.

"Ben mi söyledim, Yaşar Kemal mi söyledi, şimdi hatırlamıyorum (belki de Yaşar'la daha önce konuşup taktik hazırlamışızdır) Ruhi Su'yu gündeme getirdik. Filmin yapımcısı Hürrem Erman'ın bu fikre pek karşı çıktığını hatırlamıyorum. Halbuki o dönemlerde komünist suçlamasıyla yargılanmış ve hüküm giymiş biriyle çalışmak yapımcılar için göze alınacak bir şey değildi. Fişlenmenin dışında, filmin sansürden geçmeme ihtimali oldukça kuvvetliydi."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

O yıllarda Ruhi Su Ankara'dadır. Hürrem Erman'la Atıf Yılmaz, Ankara'ya gidip bir otel lobisinde Ruhi Su'yla buluşurlar. Ruhi Su

hapisten yeni çıkmış, işsizdir. Nakliyeciliğe soyunmuş, eski bir kamyonla bir süre taşımacılık yapmaya çalışmış ama kamyonet ikide bir bozulduğu için daha çok masraf kapısı olmuştur. Ruhi Su, Hürrem Erman'ın ve Atıf Yılmaz'ın teklifini kabul eder. O da film ekibiyle birlikte Adana'ya gidecek, Karacaoğlan'ın türkülerini yörenin ozanlarından derleyecektir.

Atıf Yılmaz, Ruhi Su'nun kendileriyle gelmek istemesinin bir nedeninin de Ankara'dan uzaklaşmak isteği olduğunu söyler. "Ruhi Ağabey'in gözlerinde sanatıyla hatırlanmanın mutluluğunu, mesleğini yapabilme imkânıyla karşılaşmanın buruk heyecanını görüyorum," der, anılarında.

Karacaoğlan'ın Kara Sevdası'nın sadece teknik ekip ve oyuncuları (figüranlar hariç) altmış kişinin üzerindedir. Yılmaz Güney, Halit Refiğ yine yönetmen asistanlığı yapacaktır. Atıf Yılmaz öncü ekibiyle Adana'ya gider, Kadirli'de bir otele yerleşir. Duygu Sağıroğlu yöreden topladığı insanlardan kendine bir ekip kurar.

Şeref Gür, Atıf Yılmaz, Yaşar Kemal'in dayısının çiftliğine gider. Dayı misafirlerini iyi ağırlar ama dayı da dahil olmak üzere herkes Karacaoğlan'la ilgili bir film yapılacağını duyduğunda aynı tepkiyi verir; "O pezevengin filmi mi yapılır!" diye çıkışırlar. Karısını başka bir erkekle yakalayan Karacaoğlan'ın yatakta üstü açık kalan karısının üstünü örttüğü hikâyesi yörede herkes tarafından bilinmektedir. Bu davranışından dolayı Karacaoğlan halkın gözünde pek muteber bir erkek değildir!

Çalışma koşullarının oldukça zor olacağı daha çekime başlamadan belli olmuştur. Ama yörenin halkı ve söz sahibi ağalar çekim ekibine büyük kolaylıklar sağlar, ekibi evlerinde ağırlar, çekim yerlerine ulaşmak için yol gösterir ama yine de terslikler ekibin yakasını bırakmaz.

Atıf Yılmaz yaşanan terslikleri şöyle anlatır:

"Biz çekime başladık, Kadirli'de sağanak halinde yağmur yağmaya başladı. Duygu'nun otelin az ötesinde boş bir alana kurduğu kıl çadırdan dekorları, Yörük çadırları yağmurda sıkışıp suyun geçmesine engel olsa da, Duygu, sağanak başlar başlamaz dekora astığı, yere serdiği birtakım kıymetli şeyleri toplamaya koşuyor. Yerler ise çamur içinde. Güneş açıyor. Duygu dekoru yeniden kuruyor. Yağmur başlıyor, kaldırıyor. Çekimler aksamaya başladı."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Bu arada Ruhi Su yöreye haber salmış, Karacaoğlan türküleri derlediğini adamakıllı duyurmuş, kaldıkları otelin bir odasını Adanalı ozanları ağırlamak için ayırmıştır. Ellerinde sazlar, yüzden fazla ozan gelir, Ruhi Su ozanların türkülerini bantlara kaydeder, günlerce büyük bir sabırla Karacaoğlan'a dair türküleri derler.

Ekibin başında yürütücü yapımcı olarak Şeref Gür vardır. Ekibin her ihtiyacı görülür ama ekipte moraller bozulmaya başlar. Atıf Yılmaz ve Şeref Gür ekibin moralini yüksek tutmaya çalışır.

Ama bir süre sonra beklenmedik bir şey olur, gerisini Atıf Yılmaz'dan öğrenelim:

"İşten yorgun argın dönüp rakı sofrasının başına geçtiğimiz gecelerin birinde, hiç beklemediğimiz bir anda, yapımcımız Hürrem Erman odanın kapısından solgun bir hayalet gibi beliriyor. Hürrem Bey'in öyle sete filan gelme âdeti yoktur. Hele bu ta Kadirli'deki bir set olunca. Durumda bir gariplik, bir fevkaladelik olduğu belli. Kısa süren bir şaşkınlıktan sonra, Hürrem Bey de sofraya davet ediliyor. Vahi Öz telaşla hemen bir tabak donatıp Hürrem Bey'in önüne koyuyor ve sohbet kaldığı yerden devam ediyor. İstanbul'dan haberler, Kadirli'deki çalışmalar, şakalar, espriler falan filan. Yapımcımızın geliş nedenini yemekten sonra, benim odama geldiğinde öğreniyorum. Meğer Vahi Ağabeyimiz Hürrem Erman'a bir ihbar mektubu yazmış. Özeti şöyle bir şey: 'Burada başta yönetmen ve senin adamın Şeref Gür olmak üzere bütün ekip figüran kadınlarla fingirdeyip her akşam kafayı çekmekten başka bir iş yapmıyor. Hemen gelip işlerin başında durmazsan, bu film son filmin olacak, yani iflas edeceksin.' Sinirimden gülmeye başlıyorum. Hürrem Bey'e, 'Bu Erman Film'e yaptığım dördüncü, beşinci film,' diyorum. 'Ayrıca yakın bir dostluğumuz da var. Demek beni hiç tanımamışsınız.' Hürrem Bey, 'Tanımaz olur muyum?' diyor. 'Eee, öyleyse?"

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Hürrem Erman daha sonra Şeref Gür'le konuşur. Ertesi gün içi rahat bir şekilde İstanbul'a döner.

Çekim ekibi kamyonlarla Toroslar'ın zirvelerine doğru çıkıp günlerce çekim yapar. Öyle ki kaldıkları köylerde ormandan kestikleri ağaçlarla yataklarını kendileri yapacaktır.

Bir akşam bütün ekip çekim sonrası sofrada yemek yiyip içerken, Ruhi Su'dan türkü söylemesini ister. Atıf Yılmaz, Ruhi Su'nun buna içerleyip kalkıp gideceğinden korkar, ama o öyle yapmaz, sazı eline alıp türkü söylemeye başlar.

"...Ruhi Ağabey zaman zaman türkülerini operacı gibi söylüyor önyargısıyla eleştirildi. Kadirli'de zorunlu olarak yüzlerce âşığı dinlerken, bu yargının işin doğrusunun bilinmemesinden kaynaklandığını fark ettim. Kulaklarımız radyonun, televizyonun, plakların, gazinoların sunduğu, yozlaşmış, ticari bir meta haline dönüşmüş türkülere alışmıştı. Ruhi Ağabey'in yaptığı, o kültürün saf kaynağından yararlanmak, işinin teorisini bilen bir sanatçının süzgecinden geçirerek kullanmaktı."

[Bir Sinemacının Anıları, Atıf Yılmaz, Doğan Kitap, 2002]

Karacaoğlan'ın Kara Sevdası'nın çekimleri doksan dört gün sürer ki bu, o günkü koşullarda hiçbir yapımcının göze alamayacağı bir süredir. Ama tabii ki iş bununla da bitmez. Atıf Yılmaz'ı zorlu bir post-prodüksiyon süreci beklemektedir. Hürrem Erman filmin ses, müzik ve miksaj işlerini Lale Film Stüdyoları'nda yaptırır. O günlerde Lale Film'in stüdyo ekibinde bir değişim yaşanmaktadır ve Necip Sarıcaoğlu'yla Özdemir Öğüt acemilikten ses teknisyenliğine yeni geçmiştir. Sarıcaoğlu yaptıkları işi şöyle anlatıyor:

"İpek Film'de Renkli-Türkçe diye bir sistem vardı. Yani gelen filmlerin yanındaki sese 'Amerikan Sistemi' ses kazınır, bir emisyon dökülür ve film Renkli-Türkçe olur. Önceden siyah-beyazda biz iki makinede çalışırdık, birinde ses, diğerinde görüntü olurdu ve senkron yapardık."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Hürrem Erman, Lale Film'in sahibi Sabahat Filmer'le görüşür. Sabahat Hanım, Hürrem Erman'ı ses teknisyeni çalışanlarıyla, Necip Sarıcaoğlu ve Özdemir Öğüt'le tanıştırır. Filmlerin laboratuvar işlemleri yapılmıştır. Hürrem Erman filmi sesi yapacak teknisyenlere izletir ve ne yapılacağını anlatır. Necip Sarıcaoğlu'nun ilk izlenimleri şöyledir:

"Filmi izleyince biz ürktük. Lale Film'e gireli bir-bir buçuk yıl olmuş, böyle bir iş önümüze konulunca korktuk tabii ki. Filmi optiğe çekiyoruz, bir ses bandı da kuru konuşma oluyor. Biri de makineye takılıyor ve böylece üç bant oluyor. Bu işlemler için çok film harcanıyordu. Biz konuşmanın içinde efekti de yaptık."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Filmde müziklerin yerleştirileceği bölümler işaretlenir, parçaları hazırlanır ve kayıtlar için bekleme başlar.

Filmin şarkılarını Ruhi Su söyleyecektir ama müzikleri için Ankara Radyosu'ndan Sabahattin Kalender'in ekibi İstanbul'a getirilir. Sabahattin Kalender ve otuz kişilik orkestrası müzik kayıtlarının yapıldığı gün uçakla İstanbul'a gelir. Stüdyoda müzisyenlerin oturacağı kadar sandalye yoktur, yeni sandalyeler getirilir. Orkestra'nın işi bitince akşama Ankara'daki programlarına yetişmek için yeniden uçağa atlayıp Ankara'ya döner.

"Orkestra akşam beş gibi işi bırakıyordu. Dört-beş gün orkestrayla böyle ses kaydı yaptık. Erman Film negatif ithal ediyor, Lale Film ondan film alıyordu. Yani hem dost işi yapıyoruz hem de aynı zamanda rakip stüdyonun işini, bu daha çok sorumluluk demek. Ruhi Bey geldi, basbariton bir sesle türküleri okudu. Hatırladığım Barbaros Hayrettin filminde Nedim Bey (Otyam) Ruhi Su'ya söyletmişti türküleri."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Filmin başkadın oyuncusu Tijen Par da seslendirme için Ankara'dan İstanbul'a gelir. İlk seslendirme tecrübesi Tijen Par için büyük bir eziyettir. Günlük hayatta gayet normal konuşan oyuncunun sesi mikrofona bir türlü ulaşmaz. Oysa Tijen Par'ın çok iyi bir sesi vardır. Sık sık, "Mikrofona biraz daha yaklaşın Tijen Hanım, biraz daha yüksek sesle Tijen Hanım," repliği tekrarlanır. Osman Karaca ve Çetin Altan ses, müzik alınırken, dublaj yapılırken stüdyoya gelip yardım ederler.

Nihayet üç haftalık bir çalışmadan sonra filmin müzikleri ve sesi tamamlanır. Hürrem Erman filmin bir kopyasını deneme mahiyetinde Anadolu'da bir sinemaya gönderir. Oralardan gelecek tepkiler önemlidir. Daha önceki filmlerinde de böyle bir çalışma yöntemi izlemiş, gelen tepkilere göre filmlerde revizyona gidilmiştir.

Dört-beş gün sonra film sinemadan geri gönderilir. Herkes filmin müziklerinden şikâyetçidir. Şeref Gür seyircinin tepkisini gülerek anlatır:

"Ruhi Su türküde, 'Ay dost,' diyor. Seyirci 'Paydos,' anlıyor, erkenden filmden çıkıyor, diye bir söylenti oldu. Film dört günde vizyondan çıktı.

Sonra, beş kopyayı topladık, şarkıları değiştirmeye karar verdik. Osman Karaca, 'Aydın Gün çok güzel türkü söyler,' dedi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Hürrem Erman, Şeref Gür'le birlikte Aydın Gün'e gider. Yeniden orkestra toplanir, filme yeniden müzik yapılır. Film gösterime girer ama sonuç öncekinden daha kötüdür.

Necip Sarıcaoğlu'na göre, Aydın Gün'ün sesi basbariton sesten daha basbaritondur, iyi sonuç alınamamıştır ama ilk işlerinde önemli bir işi tecrübe etmişler ve işlerinde başarılı olmuşlardır.

"Lale Film mahcup olmadı. Biz iyi bir iş çıkardık teknik anlamda. İş bittikten sonra sanırım Şeref Bey'di, bana ve arkadaşıma iki zarf verdi. O zaman iki yüz elli lira maaş alıyorum, zarfta yüz ellişer lira para vardı."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

O günün rakamlarıyla bir milyon liradan fazla para harcanan ve günlerce çalışılarak büyük emekler sonucu ortaya çıkan film, müzikteki son değişiklikten sonra da gişeden istenilen parayı getirmez. Yıllar sonra Atıf Yılmaz, "Niye Yılmaz Güney'i oynatmadım," diye hayıflanırken, Necip Sarıcaoğlu da filmin ilk halinin yani türküleri Ruhi Su'nun söylediği versiyonun daha başarılı olduğunu söyleyecektir.

Şeref Gür ise, "Ruhi Bey'de ısrar etseydik daha iyi sonuç alırdık," diye hayıflanacaktır.

Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, eleştirmenler tarafından övgüler alır, Tuncan Okan, Milliyet'te şöyle yazar:

"Atıf Yılmaz'ın anlatımı filmin senaryosu ile uyuşmamışsa da, dikkate değer bazı özellikler taşıyor. Bilhassa folklor unsurunun filmin içinde önemli bir yer tutması ve bu bakımdan Atıf Yılmaz'ın gerçekten imrenilir bir başarıya ulaşmış olması Karacaoğlan'ın en ilgi çekici tarafını oluşturuyor."

[Tuncan Okan, aktaran Burçak Evren, Ustasız Usta Atıf Yılmaz]

Film yapımcılığında böyle olaylar hep olagelmiştir ama çok az filmin

kaderi Suçlu kadar kötüdür.

Suçlu'nun Suçu Neydi?

Denilebilir ki, Erman Film'in en bahtsız filmi 1960 yılında gösterime girmesine izin verilmeyen, yıllarca sansür tarafından yasaklanan Suçlu'dur.

Orhan Kemal, 1950'lerin ortasından başlayarak Yeşilçam'a hikâyeleriyle, romanlarıyla, senaryolarıyla katkıda bulunan yazarlardandır.

Sadece yazdığı romanlarla, öykülerle hayatını idame ettirmesi mümkün olmayan Orhan Kemal'ın, ince pelür kâğıtlara daktiloyla yazdığı senaryoları, hikâyeleri yapımcılara götürürken tek derdi ailesinin geçimini sağlamaktır.

Yapımcılar arasında Hürrem Erman'la özel bir dostluğu vardır Orhan Kemal'in. Şeref Gür, Orhan Kemal'in getirdiği öykülere ayrıcalık tanıdıklarını anlatır, yine de Orhan Kemal'den bahsederken biraz buruk konuşur:

"Hürrem Bey iş yapmayacağını, sansürde sorunlar yaşayacağını bile bile bir sürü filme para yatırmıştır; örneğin Orhan Kemal'in yazdığı Suçlu bunlardan biriydi. Ama bir yandan da ona dair en büyük kusur benimdir. Gereği gibi ilgilenemedim Orhan Abi'yle, onu saklayamadım."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Orhan Kemal'in Erman Film'e getirdiği öykülerden biri de daha sonra roman olarak yayınlanacak, Suçlu adını taşıyan hikâyesidir.

Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı, Turgut Özatay, Şükran Sabuncu, Atilla Engin ve Osman Alyanak'ın başrolünü oynadığı Suçlu beş kez sansüre girecektir. Hürrem Erman bütün çabalarına rağmen sansür kurulundan filmin iznini çıkartamaz. Sansür Dairesi'nden gelen her belge filmin birkaç sahnesinin kesilmesini ister. O sahneler çıkartılıp yeniden sansüre gönderildiğinde ise bu kez sansür heyeti filmin başka sahnelerine kafayı takacak ve filmin uzunluğu kırk beş dakikaya kadar inecektir. Bu uzunluktaki bir filmde ne hikâye ortada kalır ne de filmden bir şey anlaşılır. Suçlu'yu sadece bir grup sinema yazarı ve sinemacı izleyebilir. Sonuç olarak Suçlu filmi hiç gösterime girmeden depoya kaldırılacaktır.

Sinema yazarı Hakkı Özkan Suçlu filmini beğenmez ama çocuklara dair önemli tespitleri olduğunu vurgular.

"Kiminle bu konuda konuşsam daima sansürden şikâyet etmiştir. Ama ben Suçlu'yu görünce fikrimi değiştirdim. Görün Suçlu'yu. Başıboş çocukların toplum içindeki yaşantılarının nasıl bir açıklıkla ele alındığını, deşildiğini dehşet ve ibretle seyredeceksiniz."

[Hakkı Özkan, Sine-Film Sinema Dergisi, 1 Ocak 1961]

Ama işin garip yanı ileriki yıllarda Suçlu'nun hikâyesinden aparılmış parçalarla çekilmiş birçok filme rastlanır. Ve çocukların dramlarının olduğu daha sert filmler kolaylıkla gösterime girer. Zaten sansüre uğrayan, Atıf Yılmaz'la Yılmaz Güney'in yazdığı senaryodan çok Orhan Kemal'in hikâyesinin açık sözlülüğü, toplumsal zaafları doğrudan açığa vurmasıdır.

Yeşilçam'da Taşlar Otururken Erman Film

"Eski sinemacı kuşağı görevini yerine getirdi, orta kuşak da öyle. Eskiler bir çeşit öncüydüler: Geldiler, iyi, kötü bir sinema yapılabileceğini gösterdiler. Rejisör olarak, prodüktör olarak görevleri burada bitti. Yenilerle eskiler arasında bir bakıma köprü rolünü oynayacak olan orta kuşak ise, öneminin geç farkına vardı."

Tarık Dursun K.

27 Mayıs Askeri Darbesi

1960 yılında Türkiye'deki siyasi hayatta keskin bir değişim olur. Bu değişimin habercisi olan olaylar ise '50'lerin ortalarında kendisini göstermeye başlayacaktır. Demokrat Parti'yle Cumhuriyet Halk Partisi arasındaki gerilimli politik mücadele toplumda kamplaşmaya yol açacaktır.

"Kıbrıs Türk'tür" mitingleri, 6-7 Eylül olayları, Yunanistan'la yaşanan gerilim politikaları, Demokrat Parti hükümetinin askerlerle yaşadığı gerilimler, toplumsal ayrışmanın köy, semt kahvehanelerine varana dek inmesi, üniversite gençliğinin eylemleri, askerlerin alt kademesinden bu eylemlere destek gelmesi, 1950'lerin sonuna doğru ekonomik gidişatın bozulması ve bazı kanunlarla özgürlüklerin kısıtlanmaya başlaması derin bir toplumsal huzursuzluk yaratacaktır.

Oysa Demokrat Parti ekonomide liberal kararlar almış, devlete bağımlı kapalı ekonomik yapıyı, "kendi burjuvazisini oluşturmaya çalışan" bir sisteme doğru götürmek istemiştir. Bunda belli bir yere kadar başarılı olsa da, ekonomideki liberalizm, toplumsal hayata yansımayınca muhalif güçler, özellikle askerler harekete geçmiştir. Bu gelişmelerin ardından gelen 27 Mayıs Cuntası Türkiye'de bir süre hayatı durdurur. Celal Bayar, Adnan Menderes ve onun politik kurmayları önce gözaltına alınır, sonra Yassıada'ya gönderilerek yargılanma süreçleri başlatılır.

Darbe sonrasında askere alınan Şeref Gür, 1961 yılında Milli İrtibat

Dairesi'nde askerliğe başlayacaktır. Sinemacı kimliğinden dolayı Şeref Gür üstlerinin emriyle Nusret Eraslan'la birlikte Yassıada duruşmalarını filme alacaktır. Yassıada duruşmalarında yüz elli bin metreye yakın film çekilir. Filmin montajı İpek Film stüdyolarında yapılır. O yıllarda İpek Film'de montajcı olarak çalışan Orhan Aksoy ise birkaç yıl sonra Erman Film'in gedikli yönetmeni olacaktır.

Hürrem Erman Türkiye'deki ve Ortadoğu'daki politik atmosferi yakından takip eden biridir. Özellikle 1950'li yıllardan 1970'lerin sonuna dek sık sık Beyrut'a gider. Ortadoğu'daki politik değişimler hakkında fikir sahibidir. Gelengül Hanım, Hürrem Erman'ın, Beyrut'taki çatışmaların iç savaşa döneceğini, İran'da Şah Rıza'nın iktidarını kaybedeceğini, Irak'ta Saddam Hüseyin'in BAAS Hareketi'nin devleti ele geçireceğini önceden gördüğünü söyler. Hürrem Erman'ın Cumhuriyet Halk Partisi'yle her zaman yakın ilişkileri olmuş ama hiçbir zaman parti için aktif çalışma içinde bulunmamıştır. 27 Mayıs Cuntası'nın ardından yapılan ilk seçimlerde Cumhuriyet Halk Partisi çoğunluğu sağlayıp yeni bir hükümet kurmak için kolları sıvar. Gelengül Erman, bu dönemde kocasına CHP'den aktif politikaya atılması için teklif geldiğini söyler.

Ama bu fikre Gelengül Erman sert bir şekilde karşı çıkar, aktif siyaset konusu bir daha açılmamak üzere kapanır.

1960'lı Yıllarda Film Şirketleri

Türk ekonomisinde 1950'lerin ortasında başlayan durgunluk ve politik çekişmeler sinemayı da etkiler. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından hızlı bir gelişim içine giren sinema çalışmaları yavaşlar ama bu Yeşilçam'da yapım şirketlerinin, yeni kuşak yönetmenlerin ortaya çıkmasına engel olmaz. Majör diye tabir edilen ve Erman Film'in de içinde bulunduğu büyük yapım şirketleriyle birlikte, küçük sermayelere sahip ve minimal ekiplerle, küçük prodüksiyonlu filmler çeken yapım şirketleri birer ikişer ortaya çıkar. 27 Mayıs Darbesi'nin ardından ise "görece olarak rahatlayan" ekonominin getirdiği rahatlıkla, yapımcı şirketlerde gözle görülür bir artış olacaktır. Sadece 1960 yılında, Nusret İkbal Be-Ya Film, Hulki Saner Saner Film, Atıf Yılmaz, Orhan Günşiray Yerli Film, Türker İnanoğlu Erler Film, Aram Gülyüz Metro Film, İlhan Filmer Site Film, Baki Üsküdarlı Şan Film, Mehmet Arancı Kurt şirketlerini kurar.

[Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlk'ler, Agah Özgüç, Yılmaz Yayınları, 1990]

1965 yılına gelindiğinde yüzün üstünde yapım şirketi sinema çalışmalarına başlayacaktır. Ülkü Film, Metro Film, Saner Film, Kımız Film, Bolan Film, Gürsu Film, Televizyon Film, Erler Film, Ak Gün Film, Arzu Film, Çan Film, Yıldız Film, Acar Film, Adalı Film, Hilal Film, Ergenekon Film, Be-Ya Film, Metin Film, Artist Film, As Film, Hitit Film 1960'lı yıllarda kurulan film yapım şirketlerinin sadece bazılarıdır.

[Sinema 65, Nisan 1965, Sayı: 4]

Yapım şirketlerinin mantar gibi bitmesi, nitelikli niteliksiz bir sürü filmin çekilmeye başlanması sinemanın kendine bir magazin alanı yaratmasına yardımcı olmuştur. Türkiye'de sinema gösterimlerinin başlamasıyla genellikle kısa ömürlü olan sinema dergileri tek tük yayınlanmaya başlar ama '60'larla birlikte hem sinema dergilerinde bir artış olur, hem de bu dergiler ciddiye alınacak bir "sinema dedikoduları" mecrası oluşturur.

1960'in 16 Şubat'ında 60'ıncı sayısını çıkartan Artist dergisi, 1961'in 15 Ağustos'unda 40'ıncı sayısını çıkartan Sinema dergisi bunlardan bazılarıdır ve 1962'de ilk ciddi sinema eleştirilerini, yazılarını yayınlamaya başlayan ve on beş günde bir çıkan Sine-Film '60'lardaki değişimin habercisidir.

"Altmışlı yıllar hem Türk Sineması'nda hem de sinema dergiciliğinde patlama yılları olmuştur. Türk Sinema Derneği'nin kurulması Türk sinemasında yeni tezlerin ve bu tezlere ilişkin ayrıksı filmlerin yapılması, sinemanın seyirci açısından altın yıllarını yaşaması dergicilik alanında da yansımasını bulmuştur. Sinema literatürümüzde ağırlığı ve öncülüğü olan dergilerin hemen hemen tümüne yakını bu dönemde yayın hayatına atılmıştır."

[Başlangıcından Günümüze Türkçe Sinema Dergileri, Burçak Evren, Korsan Yayınları, 1993]

Altmışlı yıllarda yayın hayatına ağırlığını koyan popüler sinema dergilerinin bir yararı da "Artist Yarışmaları" düzenlemesi olacaktır. Dergilerin düzenlediği bu yarışmalar sinemaya yeni yüzler tanıtacaktır. Hülya Koçyiğit, Ajda Pekkan, Ediz Hun ileriki yıllarda Tarık Akan, Kadir İnanır, Aytaç Arman gibi isimler bu yarışmalardan sonra sinema dünyasına ilk adımlarını atacaktır.

Hürrem Erman-Hulki Saner Ortaklığı

1950'li yılları iddialı filmler üreterek ve kurumsallaşmaya önem vererek geçiren, hem de ekonomik olarak büyüyen Erman Film artık Türk Sineması'nın tartışmasız en önemli yapım firmalarından biridir. Ancak Erman Film 60'lı yılların başında iddialı yapımlara girmeyecektir. Bunun bir nedeni de Hulki Saner'le yaptığı ortak prodüksiyon çalışmalarıdır.

Hulki Saner ilk yapım şirketini kurma aşamasında Lütfi Akad'la ortaklık kurmak istemiş fakat bu ortaklık film çekmeden bitmiştir. Bir süre şirket kurup kurmamakta kararsız kalan Hulki Saner, sırasıyla Arı, Bronz ve Saner Film'i kurar. Amerika'daki eğitimi sırasında tanıştığı sinemacılardan ve senaryo üstüne yaptığı çalışmalardan cesaret alarak 1958 yılında Sevmek Günah mı? adlı filmle yönetmenliğe soyunacaktır. Erman-Saner ortaklığına yakından tanık olan Necip Sarıcaoğlu bu ortaklığı şöyle anlatır:

"Hulki Bey üst düzeyde kültür insanıydı. Kimya eğitimi almıştı ve laboratuvarı da vardı. Müzikle uğraşırdı, Sevil Berberi'nde oynadı, müzik besteleri, film müzikleri yapti. Radyoda Melodi Kervanı adlı bir programı vardı. Muzip ve esprili bir insandı. Hayatı şakaya alırdı. Hürrem Bey'le ortaklık döneminde kendi adına film yapmadı. Ortaklik döneminde Ayşecik'li, Ayhan Işık'lı filmler çok iyi yürüdü. Hulki Bey'in şirketi Saner Film, Erman Film'le o düzgün ortaklıktan kaynaklanan bir sermayeyle yürüdü. Paylaşımdan kaynaklanan, birbirlerine kazık atmadan yürüyen bir ortaklıktı bu."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Erman Film ile Saner Film ortaklık kurduktan sonra bir büro açılır, prodüksiyon yazıhanesi yapılır. Ve her yıl dört-beş tane film çekilir. Ayhan Işık, Suphi Kaner, Sadri Alışık, Belgin Doruk ve küçük oyuncu Zeynep Değirmencioğlu gibi dönemin popüler oyuncuları filmlerde rol alır.

Şeref Gür her iki şirketin genel müdürlüğünü yapar ama filmlerin prodüksiyonlarıyla fazla ilgilenemez. Adeta iki şirket arasındaki koordinasyonu sağlayan bir katalizör görevini görür.

Hulki Saner yönetmenliğe başladıktan sonra peş peşe film çekmeye başlar. Benzinci'nin Aşkı bu filmlerden biridir. Filmin kurgusunu İpek Film Stüdyosu'nda yapar, o sırada Orhan Aksoy'la tanışır. Filmin montajı sırasında Orhan Aksoy'la sohbet koyulaşınca, Aksoy, çocukluğunda izlediği bir filmin hikâyesini anlatır. Hulki Saner,

Aksoy'un anlattığı hikâyeyi çok sever, kendisiyle çalışmasını ister. Evli ve iki çocuk sahibi olan Aksoy bu teklif karşısında duralar, bir süre düşündükten sonra daha az paraya çalışacağını bilmesine rağmen Saner'in teklifini kabul eder.

"Abimin bahçe sineması vardı, orada da çalışıyordum hafta sonları falan. 'İstersen yine gider çalışırsin,' dedi Hulki Saner. Ama zaten sonra mümkün olmadı, setteki yorgunluktan sonra makinistliğe dönmedim."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

1961 yılının Eylül ayında İpek Film'de senelik iznini kullanan Orhan Aksoy aslinda işten tamamen ayrılmıştır, senarist ve yönetmen asistanı olarak Hulki Saner'le birlikte çalışmaya başlayacaktır ama yine de kafasında yönetmenlik yoktur.

Aksoy'un ilk çalıştığı film, bir Erman Film-Saner Film ortak yapımı olan Tatlı Günah olacaktır. Tatlı Günah'ta Ayhan Işık, Belgin Doruk ve Suphi Kaner oynar. Bir Hollywood yapımının uyarlaması olan film aslında Hulki Saner'in daha sonra çekeceği filmlerin habercisidir. Romantik komedi diyebileceğimiz filmin formülasyonu; jön, jönün komik arkadaşı ve onun âşık olduğu bir kadın üstünedir. Olaylar kimi zaman yanlış anlamalardan dolayı, kimi zaman da jönün ya da kadın oyuncunun yalanlarından dolayı sarpa sarar ve olay çözülmeye başladıkça aşk ilişkisi sağlama bağlanır ve hikâye mutlu sonla biter. Bu formülasyon, Hulki Saner filmlerinin hemen hepsi için geçerlidir, daha sonra Sadri Alışık'ın oynadığı Turist Ömer'leri bunun dışında tutmak lazım tabii ki. Ama zaten Hulki Saner bu formülasyonu Hollywood'dan almıştır.

Tatlı Günah'ın sinopsisini Orhan Aksoy yazar. Bir süre sonra başka film hikâyeleri de verecektir Hulki Saner'e. Ve Hulki Saner'in şirketinde resmi olmasa da proje koordinatörlüğü yapmaya başlayacaktır. Hulki Saner'le Orhan Aksoy kısa süre içinde iyi bir ikili oluşturur, Hürrem Erman'la yapılan ortaklık da mali açıdan Hulki Saner'in şirketlerini rahatlatır.

Hürrem Erman, Hulki Saner'e filmler için negatif verir, laboratuvar ve filmin bütçesine göre sermaye temin eder. Çekilen filmlerin sansür takibini ve dağıtımını yapar. Hulki Saner ve ekibi ise işin yaratıcı yanını kotarır. Hikâyeler, senaryolar oluşturur, oyuncu seçiminde özgürdür; Hürrem Erman âdeti olduğu üzere filmin setine hiçbir zaman müdahale etmez. Erman Film'le Saner Film'in ortaklıkları

üretilen filmlerde % 50'ye % 50 ilkesiyle uyumlu bir şekilde devam eder.

Hulki Saner insanlarla kısa sürede sıcak ilişkiler kurabilen cana yakın, sevimli bir insandır. Büyük, küçük ayırt etmeden herkese "Patron" diye hitap eder.

Yaratıcı bir yönetmen, yapımcı olduğu kadar, birçok filmden ya da romandan kaşla göz arasında farklı biçimlerde hikâyeler uyarlamak konusunda da üstüne yoktur. Örneğin, Belgin Doruk ve Göksel Arsoy'un oynadığı Bir Demet Yasemen Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu'ndan aparmadır. Hulki Saner, Emily Brontë'un uğultulu Tepeler romanından William Wyler'in çevirdiği filmi 1963 yılında Acı Aşk olarak uyarlar. Filmde Türkan Şoray, Ahmet Mekin, Belgin Doruk ve Sadri Alışık oynamaktadır.

Yönetmen yardımcılığına Hulki Saner'in yanında başlayan Orhan Aksoy ustasını şöyle anlatır:

"Hulki Saner çok zeki, hayat dolu iyi bir adamdı, halkın nabzını tutabilen biriydi. Yönetmen olarak çok büyük bir usta değildi ama başka meziyetleri vardı. Hızlı çalışırdı. Takardı 28 mm objektifi, genel planda çekerdi sahneleri. Ben karşı çıkardım, 'Abi biraz yakın plan çalışıp sahneleri bölsek,' derdim.

'Yapma şimdi böyle şeyler, gerek yok,' derdi.

Çoğu zaman zorla plan böldürürdüm ona. Ama hemen hemen çevirdiği her film gişede iş yapıyordu."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Hulki Saner, İrfan Ünal'la bir sohbette, "Patron, dünyada yazılmamış senaryo yoktur, tıpkı yapılmamış pilav olmadığı gibi... Ama her kadın başka bir pilav yapar!" der. Bu şiardan yola çıkan Hulki Saner de özellikle Amerikan yapımı birçok filmin uyarlamasını yapar.

Hulki Saner Hollywood sinemasını yakından takip ederek Amerikan filmlerinin nabzını tutar ama bu filmleri Türkiye'ye uyarlarken yerli unsurları sıkı sıkıya kullanır. Hulki Saner filmlerinin en önemli özelliği prodüksiyon açısından ekonomik olmasıdır. Romantik aşk filmlerinde bile güldürü öğesini göz ardı etmeyen Saner, jönün yanına mutlaka komik unsuru olacak bir arkadaş koyar. Bu kimi zaman Suphi Kaner,

kimi zaman da Sadri Alışık olur. Ama Saner'in vazgeçemediği has jönü Ayhan Işık'tır. Saner Film, Erman Film ortaklığından, 1961 yılında Hulki Saner'in yönettiği Bir Demet Yasemen, Tatlı Günah, '62'de Gol Kralı Cafer, '63 yılında Maceracılar Kralı, Helal Olsun Ali Abi, Orhan Aksoy'un yönettiği Şıpsevdi, yine Hulki Saner'in yönettiği Şaşkın Baba, Özdemir Birsel'in yönettiği Birsel Film, Erman Film ve Saner Film'in ortak yapımı Acı Aşk, '64'te Orhan Aksoy'un yönettiği Bomba Gibi Kız, Hulki Saner'in yönettiği Öksüz Kız, Ayşecik Cimcime Hanım, Ayşecik Çıtı Pıtı Kız filmleri üretilir.

Ama bir yandan da Erman Film tek başına film çekmeye devam eder, 1965 yılına dek, Dr. Arşavir Alyanak, Sokaktan Gelen Kadın (1961), Zehir Hafiye (1963), Kezban (1963), Tarık Dursun K. ise Aramıza Kan Girdi (1961), Korkusuz Kabadayı (1963), Ertem Göreç, Ayşecik Fakir Prenses (1963), Mehmet Dinler, Cennet Fedaileri (1965) ve Ertem Eğilmez, Erman Film adına ilk ve tek filmi Kart Horoz'u (1961) çekecektir.

Yine '60'lı yıllarla birlikte Türk Sineması'nda çocuk oyuncu fenomeni ortaya çıkacak ve bir nevi Shirley Temple'dan yola çıkarak başrolünü henüz on yaşlarında olan Zeynep Değirmencioğlu'nun oynadığı Ayşecik serisi filmleri hem Erman Film adına hem de Saner Film'le ortaklaşa çekilecektir. '63'te çekilen Ayşecik Fakir Prenses, Ayşecik Cimcime Hanım, Ayşecik Çıtı Pıtı Kız ve Öksüz Kız bu serinin filmleridir.

Hulki Saner'in çektiği filmler arasında halk tarafından en çok sevilen tip Turist Ömer'dir. 1963 yılında çekilen Maceracılar Kralı ve Helal Olsun Ali Abi filmlerinde Ayhan Işık'ın yanına komik arkadaş olarak Sadri Alışık'ı koyar.

Hürrem Erman, Erman Film adına yapılan filmlerin hiçbirinde ne Ayhan Işık'ı ne de Sadri Alışık'ı oynatır. Nedendir bilinmez, Sadri Alışık ve Ayhan Işık'tan, Hürrem Erman pek hoşlanmaz. Ama Hulki Saner'in Erman Film'le ortak yaptığı projelerde bu iki oyuncunun oynamasına hiç ses çıkarmaz. Zaten o filmlerin oyuncu kadrosunu ve hikâyesini tamamen Hulki Saner yapar. Orhan Aksoy, Ayhan Işık'ın yanına Sadri Alışık'ın nasıl yakıştırıldığını şöyle anlatır:

"Ayhan Işık'ın arkadaşını oynayacak bir oyuncu lazımdı.

Ben, 'Sadri Alışık'ı oynatalım,' dedim. Ama Hulki Bey istemedi. 'Sadri kötü adam mi, jön mü, komik adam mı belli değil, bize komik biri lazım,' diye

karşı çıktı. Sonra ben Sadri Alışık'ın oynamasını kabul ettirdim.

Sadri o role çok oturmuştu, ardından onun başrolü oynayacağı bir komedi yapmayı önerdim. Hulki Bey bu fikri sevdi. Oturup bir hikâye yazdım onun adını Turist Ömer koydum. Sonra Hulki Bey bunu inkâr etti. Turist Ömer adını önerdiğimi kabul etmedi. Karaktere çok yakışıyordu, serseriydi, nerede sabah orada akşam... Hergele, üçkâğıtçı ama altın kalpli, sevimli bir adamdı.

Oysa önceleri önerdiğim isim için, 'Ya bırak,' falan dedi. Sonra, Turist Ömer adının patentini aldı."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Orhan Aksoy'un Seçimi

Hulki Saner'in sağ kolu Orhan Aksoy da bir süre sonra yönetmenliğe başlar. Bomba Gibi Kız filminin yönetmenliğini yapar ama film üç-dört kez sansür kuruluna girer. Birçok sahnesi sansürden geçemez ama o haliyle bile Hürrem Erman filmi çok beğenir.

Aksoy filmin çalışmasını şöyle anlatır:

"Elimde senaryo yoktu, tretman vardı. Bülent Oran diyalog yazıyordu, o yazar yazmaz ben düzeltip çekiyordum. Bomba Gibi Kız'ı on beş günde çektik. Hiç ara vermeden. Sabah saat dokuzda işe başlıyorduk, gecelere kadar, birkaç saatlik uykudan sonra yeniden çekime başlıyorduk ve bu tempoda on beş günde bitirdik filmi."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Bomba Gibi Kız'ın galası o yıllarda sadece yabancı filmler gösteren Yeni Melek Sineması'nda yapılır ve film izleyenler tarafından çok sevilir. Bomba Gibi Kız gösterime girdikten sonra Hürrem Erman, Orhan Aksoy'u ofisine çağırır. Hürrem Erman'ın ne isteyeceğini bilmeden yanına giden Orhan Aksoy, kendisine sunulan teklif karşısında şaşırır.

Hürrem Erman'ın odasında konuşmaya başlarlar, hoşbeşten sonra, "Filmi çok beğendim Orhan, seninle çalışmak istiyorum. Ne dersin?" diye sorar Hürrem Erman. Orhan Aksoy'un Hulki Saner'le bir anlaşması vardır, ne diyeceğini bilemez, bir süre sonra sorar: "Ne yapmayı düşünüyorsunuz?"

"Önemli bir proje var, senin çekmeni istiyorum," der Hürrem Erman.

Aksoy, "Ben yeni bir yönetmenim, böyle iddialı bir işin altından kalkamam. Bu işi yapacak cesarette göremiyorum kendimi. İsterseniz başka biriyle çalışın," diye kendini ürkek bir şekilde ifade eder.

Hürrem Erman, Aksoy'la çalışmakta kararlıdır. Aksoy, sonunda bir süre düşünmek istediğini söyleyerek ofisten ayrılır. Aslında Hulki Saner'le yaptığı son çalışmalarda sorunlar yaşamıştır Orhan Aksoy. Yine de Erman Film'in teklifinden sonra ortalarda görünmez, bir nevi Hürrem Erman'dan kaçar.

Hulki Saner'le aralarındaki sorunları şöyle anlatır Aksoy:

"Şıpsevdi'yi ben çektim aslında. Hürrem Bey de o filmi kimin çektiğini biliyordu, filmin ortağıydı. Hulki Bey'in öyle kıskançlığına geldi ki, lobi fotoğraflarına yönetmen olarak kendi adını yazdı. Bu çok zoruma gitti."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Hulki Saner'le yaşadığı tatsızlıklara rağmen Orhan Aksoy, Hürrem Erman'a hemen evet demez. Hatta on beş gün ortalıklarda görünmeyince Hürrem Erman ona bir mektup yazarak görüşmek istediğini bildirir.

Artık Orhan Aksoy'un kaçacağı yer kalmamıştır.

Hürrem Erman'ın yazıhanesine gider Aksoy. Sessiz sakin konuşabilecekleri bir yere gitmek için o gün ofisten çıkıp Galatasaray Hamamı'nın sokağındaki Ada Lokantası'nın yolunu tutarlar.

Aksoy eteklerindeki bütün taşları döker:

"Orada oturup konuştuk. Ben de durumumu anlattım. Hulki Bey'le çalışmaya devam ettiğimi, sözleşmem olduğunu, çekindiğimi söyledim.

Hürrem Bey, 'Çekinme,' dedi, 'benimle çalışmak istiyorsan bu sorunları aşarız.' Hâlâ kararsız olduğumu görünce, 'Senin çok iş yapacağını biliyorum, Hulki Bey'i ben ikna ederim, neyse parası ben karşılayacağım, birlikte çalışalım,' dedi.

Ardından Vurun Kahpeye'nin yeni versiyonunu bana çektirmek istediğini

söyledi. Vurun Kahpeye göz kamaştırıcı bir projeydi.

'Tamam, sizin için çalışacağım' dedim.

O zamanki parayla 15.000 lira önerdi bana. 1963 yılında oluyor bunlar ve bu çok iyi bir paraydı."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Orhan Aksoy, Hulki Saner'le konuşur, Hürrem Erman adına film çekeceğini söyler.

Hulki Saner, "Daha yeni yönetmensin, seni kimse tanımıyor, şunun şurasında iki film çektin, birlikte çalışmaya devam edelim," diyerek Aksoy'u yanında tutmaya çalışır.

Aksoy, "O zaman müsaade edin ben biraz dışarıda çalışayım, piyasa beni tanısın, ondan sonra yeniden birlikte çalışırız," diyerek bir kaçış noktası bulur ve ipleri kopartır.

Orhan Aksoy'un yanından ayrılmasına çok içerleyen Hulki Saner daha önce yaptıkları sözleşmeden yola çıkarak onun hakkında dava açar.

Orhan Aksoy, olup biteni Hürrem Erman'a anlatır ve ondan yardım ister. "Dert etme sen, ben bu işle ilgileneceğim. Kaybetmeyeceksin mahkemeyi, kaybedersen de bütün masrafını ben ödeyeceğim," diyerek Orhan Aksoy'u yatıştırır.

Hulki Saner'le Hürrem Erman arasında çekişmeye dönen Orhan Aksoy'un kiminle çalışacağı meselesi iki ortak şirket arasında sorunlar yaratır. Hürrem Erman, Saner'i ikna ederek açtığı davadan vazgeçmesini sağlar. Ama Erman Film'le Saner Film arasındaki ortaklık çatırdamaya başlamıştır ve asıl sorun Orhan Aksoy değildir. Şeref Gür, ortaklığın altının nasıl oyulmaya çalışıldığını şöyle anlatıyor:

"Erman-Saner ortaklığı her yıl ortalama üç-dört film yaptı. Ama o yıllarda bazı insanlar -isim vermek istemiyorum- Erman-Saner ortaklığını didikleyip durdular. Hem Hulki Bey'i, hem de Hürrem Bey'i gaza getirdiler. İkisi de aydın insanlardı ama uyuşmadıkları yerler de vardı tabii ki. Erman-Saner ortaklığı bir holding çalışması gibiydi. Ve Türkiye sinemasında çok önemli bir işbirliğiydi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Yıllar sonra Hürrem Erman bir pazar günü Fuat Erman'a, Hulki Saner'le yaptığı ortaklığı kast ederek, "Ortaklık zordur, yürüseydi Hulki'yle yaptığım ortaklık yürürdü, o, işin yaratıcı kısmıyla ilgileniyordu, seyircinin ne istediğini biliyordu, ben de işletmeye, dağıtıma, finansa bakıyordum. Ama durum böyleyken, biri kalkıp 'ya asıl işi ben yapıyorum, işin kaymağını o yiyor' diye yaklaşırsa bu ortaklık yürümez," der.

Gerçekten de Hulki Saner'in ortaklıktan duyduğu en büyük sıkıntı, işin üretici, yaratıcı yanını kendisinin yaptığı ama aslan payını Hürrem Erman'ın aldığı iddiasıdır.

"Hulki Bey, Hürrem Bey'in ortağı olmasına rağmen bir şey yapmadan para kazandığını söylüyordu. Oysa o, filmlerin prodüksiyonlarına ortaktı, para koyuyordu, yüzde elliye yüzde elliydi oran. Ve Hürrem Erman filmlerin iyi sinemalarda gösterimini sağlıyordu."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık, 2006]

Hulki Saner'le Erman Film arasındaki ortaklığın sona ermesinin ardından Hulki Saner, 1965 yılında Kemal Film'le ortaklaşa film yapmak için 20 filmlik bir anlaşma yapar. Ama bu anlaşma doğru dürüst hayata geçmeden, sadece bir-iki filmle sınırlı kalacaktır.

Hulki Saner'le yollarını ayıran Orhan Aksoy istemesine rağmen bir daha Saner Film adına film yapmayacaktır ama Erman Film'le yaptığı çalışmalar, melodram sinemasının en önemli örneklerini oluşturacaktır.

Yeni Bir Yıldızın Doğuşu: Hülya Koçyiğit

Hürrem Erman'ın ilk çevrilişinden on altı yıl sonra yeniden Vurun Kahpeye'yi çekmek istemesinin ardında; "Yeni bir seyirci var, onlara bu filmi izlettirmek istiyorum," gerekçesi yatmaktadır.

Filmin yönetmeni belli olmuştur ama kadın oyuncu konusunda henüz bir isimde karar kılınmamıştır. İlk Vurun Kahpeye'nin kadın oyuncusu Sezer Sezin'in etkisinin üstüne çıkacak bir oyuncu gereklidir film için.

1963 yılında Ses dergisi sinema oyuncusu seçmek için her yıl bir yarışma düzenler. Yarışmada dereceye girecek güzelle yapım firmaları

altı filmlik bir anlaşma yapacaktır ve bu şirketler arasında Erman Film'le Saner Film de vardır.

Hülya Koçyiğit yarışmaya katılma sürecini şöyle anlatıyor:

"Benim tanıtımım için bu yarışmaya katılmam istendi. Önceden çekilmiş olan o 'köylü kızı' fotoğraflarımı yolladık dergiye. Babam aldı resimlerimi, dergiye beraber gittik. Müracaat tarihi dolmuştu. Fakat resimlerimin yarışmaya girmesi çok istendiğinden bana biraz da 'tolerans' gösterdiler ve resimlerimi kabul ettiler. Eleme yapıldı. Müracaatım kabul edildi. Bir ön jüri, yeteneği değil güzelliği ölçüyordu. Normal kıyafetlerle geçtik jürinin önünden. O günkü jüri elemesinde benimle birlikte birkaç kız daha geçti."

[Hülya Koçyiğit: Film Gibi Yaşadım, Feyzan Ersinan, Dünya Kitapları, 2004]

İlk elemeden sonra finale kalanlar arasında Ajda Pekkan ve Hülya Koçyiğit vardır. Ses dergisinin yarışmasında ayni zamanda erkekler de yarışmaktadır, Süleyman Turan ve daha sonra yıllarca Hülya Koçyiğit'le iyi bir ikili olan Ediz Hun erkek yarışmacılar arasındadır ve zaten yarışmanın erkekler kategorisini Ediz Hun kazanır. Ediz Hun, hayatında bir dönüm noktası olan bu yarışmayı şöyle anlatır:

"Foto Stil diye bir fotoğraf stüdyosu vardı. Orada resim çektirmiştim. O dönem Ses mecmuası artist çıkarırdı hep. Ben de heveslendim, yeni de okulu bitirmek üzereydim, yakışıklıydım... Yarışmaya katılayım dedim. Bir süre sonra bir kâğıt geldi bana, ön elemelere katılmaya hak kazanmışım diye. Bir adres vermişlerdi, oraya gittim. Malum resme aldanmak istemiyorlardı herhalde, gerçekten nasıl göründüğümüzü bilmek istediler. Bayramoğlu'nda bir plajda toplandık.

Ajda Pekkan ve Hülya Koçyiğit de bu yarışmada vardı. Ajda ile ben seçildik ve altışar filmlik bir sözleşme imzaladık. Ajda fiziği için kazanmıştı zaten. Hülya ise Susuz Yaz'ı bitirmişti ve bir anlamda 'PR' olsun diye yarışmaya sokulmuştu. Büyük para aldık tabii. O zaman bir Mercedes elli beş bin liraydı, biz film başına yirmi beş bin aldık.

1963 yılının 1 Kasım'ında, Madam Tamara'nın köşkünde Genç Kızlar'ı çektim. Bu film, Hülya ile Türkân'ın ilk ve son kez birlikte kamera karşısına geçişi oldu. Benim de ilk filmimdi Genç Kızlar. (....)"

"Şöhret insanın başını döndüren bir şeydir. Üstelik ben normalden çok çalışan bir oyuncuydum. Bu işi çok iyi bilemediğimden, eve kapanır,

günlerce rolüme çalışırdım. İşimi çok ciddiye alırdım. İşte böyle böyle sinemaya alıştım ve diş hekimliği tahsilimi yarım bıraktım."

[Hülya Koçyiğit: Film Gibi Yaşadım, Feyzan Ersinan, Dünya Kitapları, 2004]

Hülya Koçyiğit aynı günlerde Metin Erksan'ın Susuz Yaz filminde oynamak için yönetmenle anlaşmıştır. Hürrem Erman'la da çekimlerin yapılacağı Urla'ya gitmeden önce tanışır. Hülya Koçyiğit sinemacılarla tanışmasını şöyle anlatır:

"Hürrem Erman ve Hulki Bey de jürideydi. Diğer prodüktörlerle olduğu gibi Hürrem Bey'le de tanıştım. Benimle çok ilgilendi. Nerede okuyorsun, sinemaya ilgi duyuyor musun, gibi sorularla bana olan ilgisini gösterdi."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Yarışmada çekişme Ajda Pekkan'la Hülya Koçyiğit arasında geçer. Yarışmacılar Şile'de bir otele götürülerek orada deneme filmi çekilir, yapımcılarla tanışırlar.

Orhan Aksoy yarışmayı takip edenler arasındadır:

"Ses mecmuasında Ajda'nın ve Hülya'nın bulunduğu yarışmada ben de katalizörlük yapmıştım. Hulki Saner'le Hürrem Erman da o jürideydi.

Ajda Pekkan daha çok oy aldı. Ajda'nın kadınsılığı fazlasıyla ön plandaydı. Hülya daha çok, genç masum bir ifadeye sahipti. Benim favorim Hülya Koçyiğit'ti. Onu orada yarışmada tanıdım, çok etkileyiciydi.

1963 yılında Ayhan Işık'la Ajda Pekkan'ın başrollerini oynadığı Şıpsevdi'nin yönetmenliğini yaptım. Ajda Pekkan, 'Nasıl bir oyuncuyum, iyi oluyor mu?' diye sordu. Ben de ona açık sözlülükle, 'Sen sinemada büyük bir oyuncu, büyük bir star olmayacaksın. Ama bir müzik starı olacaksın,' dedim. Çünkü onu görüyordum, ne zaman ara versek, hemen pikaba bir plak koyar, şarkı dinleyip söylemeye başlardı."

Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006

Yarışmayı Ajda Pekkan kazanır. Henüz on beş yaşında olan Hülya Koçyiğit'i daha bir çocuksu bulmuştur jüri. Ajda Pekkan'ın kadınsı bir cazibesi vardır ve bu cazibe jüri üstünde etkili olur.

Hülya Koçyiğit, yarışmadan sonra Susuz Yaz'ın çekimlerine gider. Susuz Yaz beğenilen bir film olur ve ardından Berlin Film Festivali'ne katılır. Berlin'de beklenmedik bir şekilde en iyi film ödülünü alır. Hülya Koçyiğit'e ilk dönem film teklifi gelmez ama bir süre sonra yapımcılardan teklifler yağmaya başlar.

"Ben Susuz Yaz'ın başarısıyla döndükten sonra, Hürrem Erman, Hulki Saner, Murat Acar (Acar Film), Süreyya Duru film teklifleriyle geldi. Bunlar arasında en ciddiye alınacaklar, Hürrem Erman'la Hulki Saner'in teklifleriydi. Onlar bana yarışmada kaybettiğim altı filmlik anlaşmayı teklif ettiler. Yani yaklaşık bir yıllık iş teklifiydi bu. İlk başladığım yıl, 1964'te on iki-on üç film yapmıştım. Çok yoğun bir çalışma temposuydu."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Aslında Hülya Koçyiğit'le Hulki Saner'in tanışıklığı İstanbul Devlet Tiyatrosu'na dayanır. Hulki Saner Tosca operasında oynarken, Hülya Koçyiğit de çocuk korosundadır. Anneleri, çocukluğunda tiyatroya ve oyunculuğa merak salan Hülya Koçyiğit'i ve kardeşlerini, yeni açılan Şehir Tiyatroları Çocuk Bölümü için yapılan sınava sokar. Hülya Koçyiğit'le kardeşleri sınavda başarılı olur, bir süre sonra oyunlarda oynamaya başlar.

"Hulki Bey'le sahne paylaşmışlığım, bundan kaynaklı olarak birbirimize sempatimiz vardı. Bana çok moral desteği oldu.

Ankara Devlet Tiyatrosu'nda bir yandan tiyatro eğitimi alıyordum. Hulki Bey, oyunculuk için hazırlandığımı biliyordu. Belki Hürrem Bey'i etkileyen de Hulki Bey'di, bunu bilemiyorum. Konuşmadık çünkü. Böylece, çalışmaya başladık. İlk yönetmenimiz Hulki Bey'di, asistanı Orhan Aksoy'du. Asistandı ama yardımcı yönetmen gibi çalışırdı. Filmi çekmeye Hulki Bey başlardı, Orhan Bey bitirirdi. O kadar güvenirdi Orhan Aksoy'a. Zaten yönetmenliğe çok hazırdı, sonra da birlikte çalıştık."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Erman-Saner Film ortak yapımı olan, Hulki Saner'in yönettiği Şaşkın Baba'da Ayhan Işık ve Ajda Pekkan'la oynayan Hülya Koçyiğit, Hürrem Erman ve Orhan Aksoy'un ortak kararıyla Vurun Kahpeye'de Aliye Öğretmen rolü için seçilir.

Vurun Kahpeye'den sonra Hülya Koçyiğit'le Hürrem Erman arasında bir baba-kız ilişkisi başlar. Koçyiğit, Hürrem Erman'la olan ilişkisini

samimi bir dille anlatır:

"Sanırım ilk yıllarda Hürrem Bey beni biraz denedi. Aşk filmleri, hafif salon filmleri, komedi, dram filmleri de yaptık. Galiba dramlarda daha başarılı olduğumu gördü, gişe anlamında söylüyorum bunu. Bu yüzden dram filmlerine ağırlık verdi. Bu yıllarda senede en az altı film yapıyordum. Bu da maddi ve manevi olarak beni Erman Film'e bağlıyordu. Yaşadığım tecrübesizliklere rağmen yaptığım işin gerçekten çok büyük başarı kazanmasının ardında başka şeyler de vardı tabii ki.

Hürrem Bey bir baba gibiydi, babam olmadığı için belki, Hollywood starı gibi koruyordu beni. Hem de menajer gibiydi. Onun tarafından korunduğumu, yönlendirildiğimi söyleyebilirim. Erman Film dışında yapacağım çalışmaları kiminle yapmalıyım, kiminle çalışmamalıyım, ne yapmalıyım, nasıl yapmalıyım, ne kadar ücret talep etmeliyim, kime hayır, kime evet diyebilirim... Bu konuları hep ona danışırdım. Sadece bir iş ortaklığı değildi bu, manevi bir bağımlılığımız vardı. Bir keresinde çok kızdı, çünkü haklıydı. Aynı tarihlerde iki firmaya birden sözleşme yapmıştım. Erman Film'le her film için yazılı anlaşma yapardım. Şimdi hangi filmdi hatırlamıyorum ama Erman Film'le yapacağım filmin başlangıç tarihi başka firma için çekeceğimiz filmle çakıştı. Mahkemelik olduk.

Çalışma gününde sette olmadığımı tespit ettirdi, sonra da dava açtı. Çok büyük bir tazminat istedi. Benim kolay kolay ödeyemeyeceğim bir tazminattı. Mahkemede bu parayı kuruşuna kadar alacağını söyledi. Çok kızmıştı bana. Konuştuk. Özür diledim. Davayı geri aldı."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Vurun Kahpeye'nin Başarısı ve Yeniden Çekimler

Lütfi Akad'ın Vurun Kahpeye'sinden on yedi yıl sonra Orhan Aksoy filmin yeniden çekimi için kolları sıvar ama bu aynı zamanda büyük bir risktir. Film başarısız olursa yönetmenlik kariyerinin çok önemli bir zarar göreceğinin bilincindedir.

Hürrem Erman, genç yönetmenine Akad'ın çektiği versiyonu izlemek isteyip istemediğini sorar. Aksoy, yıllar önce filmi izlemiştir. Erman Film deposunda duran filmin kopyasını yeniden izlemek istemez. Film için yeni bir senaryo yazacaktır ama eski senaryoyu da okumak istemez. Orhan Aksoy, Hürrem Erman'a "Bana güvendiniz mi? Tamam o zaman, bana bırakın, ben baştan yeni bir senaryo yazayım," der.

Kitabı okur ve senaryosunu yazmaya başlar. Aslında heyecanını gizlemeye çalışmaktadır Orhan Aksoy. Filmin çekim hazırlıkları bitmeden birkaç gün önce Hürrem Erman, bir aylığına İngiltere, Fransa ve Beyrut'u kapsayan bir seyahate çıkar.

Aksoy, Hulki Saner'in asistanıyken de Hülya Koçyiğit'le çalışmıştır. Filmlerin bazı sahnelerini de asistan olarak çekmiştir. Aksoy'un, o günkü Hülya Koçyiğit'le ilgili izlenimleri şöyledir:

"Hülya sette öyle acemi falan değildi. Ama Vurun Kahpeye'nin getirdiği bir heyecan onda da vardı tabii ki. Ben de oyuncuyla çok ilgilenirim, doğru oyunu alana kadar onu zorlarım. Hülya da bu çalışmadan dolayı şaşırdı. Ama her istediğimi yaptı filmde. Sonraki filmlerde kendisi de oyunculuğa büyük katkılar yaptı. Oynadığı karakterleri geliştirdi."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Hürrem Erman geziden döndüğünde filmin çekimleri bitmiştir. Orhan Aksoy'a öylesine güvenir ki, çekimler boyunca hep yurtdışında kalmıştır. Vurun Kahpeye'nin negatif yıkama işlemleri Londra'da yapılır. Kurgu bitip gösterim vakti gelir. Aksoy kendisi için en önemli sınavı anlatıyor:

"Vurun Kahpeye'nin galasını Yeni Melek Sineması'nda yaptık. Hem sevindim hem üzüldüm, çünkü Yeni Melek Sineması'nın izleyicisi yabancı film izliyordu. Oranın entelektüel bir seyircisi vardı, hem sevindim, hem korktum, yerli filme alışık değildi. Ama Beyoğlu'nda Yeni Melek, Lale ve İnci Sineması'nda, yani üç önemli sinemada birden gösterildi film. Hepsinde de çok iş yaptı, iyi çalıştı.

Gazeteciler, Akad'ın filmiyle kıyasladılar. Onun filmini daha iyi buldular. Sonra ben de Lütfi Abi'nin Vurun Kahpeye'sini bir kez daha izledim. Yanlış anlaşılmasın o günün koşullarında çok iyi bir film tabii ki. Hiçbir film durup dururken çalışmaz, altında yatan bir şey vardır. Bazen kendi filmim için de bu film on numara iş yapmaz, derdim. Öyle de olurdu. Ama Vurun Kahpeye iyi bir film olmuştu."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Erman Film farkına vararak ya da varmayarak birbirini tamamlayan bir yönetmen ve oyuncu ikilisini yan yana getirmiştir. Ardından bu ikiliye Ediz Hun katılacaktır ve Türk Sineması'nda melodram

filmlerinin en iyi örneklerinde bu üç ismin imzası olacaktır. Erman Film'in ekonomik anlamda en parlak dönemlerinden biri başlamıştır. Ayrıca, Hürrem Erman'ın kafasındaki soru işareti tamamen silinmiş, "yeniden çevrimlerle seyirciyi sinemaya getirebileceğini kanıtlamıştır.

Hürrem Erman yeniden çevrimlerin mantığını 1973 yılında şöyle anlatır:

"Bir Vurun Kahpeye örneği verebilirim. Yeni bir nesil gelmişti eskisini görmemiş olan... Onun görmesini istiyordum. Ticari de olacağına inanmıştım. Hakikaten de oldu. Hıçkırık da öyle. Bunlar değerdi tekrarlanmaya... zaman geçmiş teknik ilerlemiş. Ama birçok filmin yeniden yapılmasına ne lüzum var, bilmem. Bunun bir sebebi, yeni eser bulma zorluğu... Kitap baskıları duyduğuma göre eskiye nazaran çok hızlanmış fakat bizim sinema muhiti eskileri biliyor, yenileri pek okumuyor. Bu kitap enflasyonunda okumak da zor. İyi bir hikâyeyle, romanla gelindiği zaman mesele yok, biz de bunun peşindeyiz."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Erman Film bir süre sonra yeni filmlerin yanı sıra on-on beş yıl önce çektiği filmlerin yeni versiyonlarını çekecektir. Ancak, Hıçkırık'ın yeni çekimiyle birlikte siyahbeyaz dönemini kapatıp renkli film çekmeye başlayacaktır.

Renkli Filme Geçiş ve Hıçkırık'ın Yeni Çevrimi

Her ne kadar, Yeşilçam'da ilk renkli filme Ali İpar Salgın'ı çekerek başlamışsa da gösterime giren ilk renkli film Muhsin Ertuğrul'un Halıcı Kızı'ydı. Ama iki filmden. sonra teknik sorunların üstesinden gelemeyen ve renkli stüdyoya yatırım yapamayan Yeşilçam'ın yapımcıları, siyah-beyaz film çekmeye devam etti, çünkü çok ucuza mal oluyordu.

Hürrem Erman ise bu iki filmden yaklaşık on iki yıl sonra, iş yapacağına güvendiği, önem verdiği projeleri renkli çekmeye başlar. Hatta Hıçkırık'la bir adım daha ötesine geçip filmi renkli ve sinemascop çeker.

"Hürrem Bey sadece gişe kaygısıyla eski filmlerin yeniden çekimlerini yapmadı. Onun hedefleri başkaydı. Elbette çektiği filmlerin gişede iş yapmasını isterdi, bu işin ekonomisini devam ettirmek için şart. O

melodramları severdi. Bize bağlı oyuncuların çoğu salon filmi oyuncularıydı, avantür oyuncularıyla pek çalışmadık."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Hülya Koçyiğit o yıllardaki Hürrem Erman ve tekrar filmlerine ilişkin şunları söyler:

"Hürrem Bey sete gelip bu böyle olsun, bu da böyle olsun diyen biri değildi.

Masa başında her şeyi çok iyi hazırlardı. Kimden ne alacağını, kime ne vereceğini çok iyi bilirdi. O mesafeyi, saygıyı, olsun dediği şeyin nasıl olması gerektiğini iyi bilirdi. Çok yumuşak ve içten bir insan olmasına rağmen nerede ne kadar duracağını da iyi bilir, bize de haddimizi bildirirdi. Benim kaderimde de enteresan bir durum var; en popüler olduğum yıllarda tekrar filmler çektik.

Vurun Kahpeye de, Samanyolu da, Hıçkırık da tekrar filmlerdi."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Hürrem Erman'ın sık sık İngiltere'ye gitmesinin ardında yatan, aslında renkli film stüdyosu hakkında bilgi toplamaktır. Hıçkırık'ın ikinci versiyonuyla başlayan renkli filmlerin laboratuvar işlemlerini İngiltere'deki Rank Stüdyoları'nda yaptırır. Arthur Rank Stüdyoları Avrupa'nın en önemli stüdyolarından biridir ve çalıştığı filmlerin kırk-elli, bazen yüz kopyasını basarak piyasaya hizmet verir. Erman Film'in ise günün koşullarında Türkiye için en iddialı yapımlarda bile on kopyanın üstüne çıktığı zor görülür. Hürrem Erman kişisel ilişkilerini kullanarak Rank Stüdyoları'yla ilişki kurmayı başarır ve onlarla iyi bir çalışma temposu yakalar.

Şeref Gür işin başka bir noktasına dikkat çekiyor:

"Türkiye koşullarında yabancı ülkelere elli kuruşluk para transfer edemezken, Rank Stüdyoları bize yetmiş bin paundluk bir kredi açmıştı. Biz Merkez Bankası'na beşer bin paundluk paralar gönderiyoruz, rica minnetle o paralarla ödeme yapıyoruz. Yurtdışına para transfer etmek çok zor oluyordu."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Türk Sineması'nda laboratuvar kalitesi tutturmak özellikle renkli filme geçişle birlikte iyice zorlaşır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de yukarıda Şeref Gür'ün açıkladığı gibi yabancı ülkelerle yapılan alışverişlerde karşılaşılan para transferi sorunudur. Buna ilişkin çok gülünç hikâyeler anlatılagelir ama bütün bunların Türk Sineması'nın başına açtığı sorunlar hiç de gülünç değildir. Bu yüzden uzun bir süre Rank Stüdyoları'yla çalışmak zorunda kalır Erman Film. Türkiye'de yapılan renkli film baskıları gösterildiği sinemalarda ilk haftada yıpranıp çizikler, perforelerde kopmalar olurken Rank'tan gelen kopyalar daha dayanıklıdır ve renk kalitesi olarak iyi sonuçlar verir.

1960'lı yıllarda Türkiye'deki stüdyoların çalışmasında belli bir kalitenin tutturulamadığını anlatır Hürrem Erman:

"Türkiye'de standardını bulmuş stüdyo çok zor. Bir filmden nefis bir kopya basılıyor, yahut bir kopyanın bazı kısımları geliyor, nefis... Aynı filmden ikinci bir kopya gelir, inanamazsınız, bu o film, o stüdyo mu diye. Bunun nedenleri, önce mütekamil makinelerin eksikliği, sonra eleman sorunu, üçüncüsü de film adedinin fazlalığı... Developman üstünde de fazla uğraşmıyorlar, taze bir banyoya düşersiniz şansınız varsa, yoksa aynı banyo elli bininci metrede midir, altmış bininci mi? Bilinmez, kontrol imkânı da yoktur."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Ancak 1970'li yıllarda renkli stüdyolar belli bir düzeye gelse de filmlerin banyolarında, renklerinde belli bir standart tutturmak çoğu kez pek mümkün olmayacaktır.

"Rank Stüdyoları'yla çalışan yabancı firmalar filmlerini yüz kopya, seksen kopya basıyorlardı ama biz ancak sekiz-on kopya bastırıyorduk. Dolayısıyla bizim işimiz çok da cazip gelmiyordu onlara. Ama babam tatlı diliyle, iyi iş ilişkileriyle bu işleri halledebiliyordu. Türkiye'de laboratuvarlarda basılan filmler projeksiyon makinelerindeki kömürün ısısı nedeniyle bozulmaya başlar, filmler sepyaya dönerdi. Ama Rank'tan gelen filmler bu ısıya daha dayanıklıydı, elbette makinistin kullanımına bağlı olarak çizilirdi ama daha uzun ömürlü olurdu filmler."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Renkli filme geçiş kararı alan Hürrem Erman, Hıçkırık'ın yeni çevrimini renkli yapmaya karar verdiğinde, bu konuda deneyimli bir

görüntü yönetmeniyle çalışır. Mimarlık eğitiminden sonra 1947'de Seven Ne Yapmaz filmiyle görüntü yönetmenliğine başlayan ve her dönem Yeşilçam'ın usta görüntü yönetmeni olarak anılan İlhan Arakon, Ali İpar'ın Salgın filmini çekerek, ilk renkli filmde görüntü yönetmenliği yapmıştı. Erman Film'le ilk kez Hıçkırık'ın ikinci versiyonunda çalışır.

Hürrem Erman, İlhan Arakon'la ilk görüşmesinde, "Renkli film çekeceğiz, çalışmak ister misin?" diye sorar.

O günlerde Yapı Kredi'nin reklam ve belgesellerini çeken Arakon, "Olur da ne çekeceğiz?" diye sorar.

Hürrem Erman, "Hıçkırık'ın renklisini çekeceğiz," der.

İlhan Arakon gülmeye başlar, "Alay ediyorsunuz herhalde," der. Hürrem Erman sinirlenir, "Ne alay etmesi ya, iş konuşuyoruz şurada," diyerek tersler İlhan Arakon'u."

[İlhan Arakon, Türk Sineması Görsel Hafıza Sözlü Tarih Projesi, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi]

Arakon işin ciddiyetini anlayınca çalışmayı kabul eder ama bu filmde bir sorunu çözmek de ona kalır, Hıçkırık hem renkli hem de sinemascop çekilecektir ve Türkiye'de sinemascopa uygun ne objektif vardır, ne de sinemalardaki projeksiyon makineleri sinemascop gösterime uygundur. İlhan Arakon objektifler üstüne çalışır ve objektife bir aparat ekleyerek bu sorunu çözer.

Hıçkırık'ın ilk versiyonunda başrolü oynayan Nedret Güvenç'in yerine Orhan Aksoy, Hülya Koçyiğit'i oynatmak ister. Ama Hürrem Erman'ın kafasında o rolü Türkan Şoray'a oynatmak vardır.

"Hıçkırık'ın hazırlıkları sırasında Hürrem Bey, Türkân Şoray'ı önerdi. Türkân'la çalışmıştım, onu severim ama Hıçkırık'ın oyuncusu değildi. Veremli bir genç kız var oynanması gereken, Türkân ise sağlıklı, toplu biri. O role uygun değildi yani. Ben Hülya'yla çalışmak istiyordum.

Hürrem Bey, 'Olmaz Orhan, bak senden hiçbir şey istemedim bugüne kadar, bu filmde Türkân'ı oynatalım,' diye ısrar etti.

Gerçekten Hürrem Bey o güne kadar benden sadece Vurun Kahpeye'yi yeniden çekmemi istemişti. Daha sonra da Samanyolu'nu yeniden yapmamı ve bir Arap filminin uyarlamasını istedi. Bunların dışında beni hep özgür

bıraktı, senaryoda ve sette ne yaptığıma hiç karışmadı."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Orhan Aksoy, Hürrem Erman'ın isteğini kabul eder. Türkân Şoray'la Hıçkırık'ta oynaması için sözleşme imzalanır ve avans verilir. Ama Türkân Şoray aynı tarihlerde çekilecek başka bir film için Kemal Film'le de bir anlaşma yapar. Hıçkırık'ın ilk çekim günü bütün hazırlıklar yapılır, ekip Türkân Şoray'ı beklemektedir ama o sete gelmez. Set iptal edilir.

Hürrem Erman bu ciddiyetsizliğe çok sinirlenir ama yapacak bir şey yoktur. Filmin çekilmesi gerekmektedir, Orhan Aksoy'un en başta istediği olur ve Hıçkırık'ta Hülya Koçyiğit oynar.

Daha sonraki günlerde Türkân Şoray filmde oynamayacağını bildirir Erman Film'e. Hürrem Erman, sözleşmeye uymadığı için Türkân Şoray hakkında dava açar. Davayı Şeref Gür takip etmektedir:

"Sonra mahkemelik olduk Türkan Şoray'la, üstüne üstlük kaybettik. Atalay Peköz adında bir avukat arkadaşımız vardı. Bizi o davanın hâkimiyle tanıştırdı. Borsa Lokantası'nda yemek yedik hâkimle. Ben anlamadım, davanın niye bizim aleyhimize sonuçlanacağını. 1960'lı yıllar darbe sonrası, hâkim, 'Söyleyin Hürrem Bey'e çok seviyorum sizin filmlerinizi. Ama sanatçı emekçidir, onların aleyhine karar olmaz. Zaten, Türkân Hanım yanakları al al bir kadın, verem olsa on yılda ölmez o kadın. Hıçkırık'taki kadın üç günde ölüyor,' dedi. Hürrem Bey'e böyle böyle dedi hâkim, diye aktardım durumu. 'Kim bu hâkim, ona da dava açalım,' dedi Hürrem Bey. Adını söylemedim ve olayı kapattık, dava meselesi bir daha açılmadı."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Orhan Aksoy, Atıf Yılmaz'ın yaptığı ilk Hıçkırık'ı izlerken çok etkilenmiş, hatta filmin bazı sahnelerinde diğer seyircilerle ağlamıştır. Ama yeni çekilecek Hıçkırık'ta küçük bir değişiklik yapar, Ediz Hun'un oynadığı karakterin mesleğini deniz subayı olarak değiştirir. Bunun hikâyesini şöyle anlatır:

"Babam vefat ettiğinde, ağabeylerimden biri yedek subay olarak askerdi, diğeri sinemada çalışmaya başladı. Evin bir kısmını kiraya verdik. Kiracımız bir bahriyeli yedek subaydı. Mahallemizde de bir kız vardı, adı Fatma'ydı. Daha çocuktum. Onun pencereden sokağı izlemesini merak eder

durur, ben de onu izlerdim. Meğer bu Fatma, o bahriyeliyi bekliyormuş. O yıllarda sevgiliyle el ele tutuşmak, bir yerlere gitmek ne mümkün. Fatma aklıma gelince ben de erkek kahramanı bahriyeli yaptım.

Dediler ki: 'Böyle değiştirdin ama Kerime Nadir'le başın belaya girmesin?' Ama filmin galasından sonra Kerime Nadir gelip boynuma sarıldı. Yaptığım filmlerde romana sadık kalıyordum ama kendimden de bir şeyler koyuyordum. Hep filmlerimde bir ilerleme oldu, bir şeyler kattım."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Hıçkırık, Orhan Aksoy'un en çok negatif harcadığı film olur. Renkli filmin negatifine ulaşmakta sorunlar yaşandığından Hürrem Erman, bir gün yönetmeni arar.

"Orhan Bey, daha ne kadar çalışacaksınız, bitmiyor mu film?" diye sorar.

Orhan Aksoy, "Bir haftalık çekimimiz kaldı," diye yanıtlar.

Bunun üzerine, "Kaç metre film çektiniz?" diye sorar Hürrem Erman.

"6.500 metredeyiz. 7.000 metreyi bulur."

"Ama, bu çok fazla değil mi?" diye çıkışır Hürrem Erman. Ama yapacak bir şey de yoktur, filmin bitmesini bekler.

Gerçekten de Hıçkırık'ta büyük bir özenle çalışır Aksoy, film 7.000 metre olarak çekilir. Hıçkırık o günün zorlu koşullarında bile harcanan negatiflere değer.

Adına yakışan bir film olur. Yıllar sonra Hülya Koçyiğit filmin çekimleri sırasında ne kadar çok ağladığını anlatır:

"Dört-beş hafta sürmüştü çekimler ve benim ağlamaktan psikolojim bozulmuştu resmen. Çok ağlamak da yorucu bir iştir.

İlhan Arakon görüntü yönetmenimizdi. Benim bu kadar sık ve kolay ağlamama çok şaşırmıştı ve bana 'Ağla kızım ağla,' diyordu. Hatta bazen şöyle takılırdı: 'Ağla kızım ki biz de para kazanalım."

[Hülya Koçyiğit: Film Gibi Yaşadım, Feyzan Ersinan, Dünya Kitapları, 2004]

Hıçkırık gerçekten seyircileri ağlatan filmlerin başında gelir ama aynı zamanda bu film Hülya Koçyiğit'le Ediz Hun ikilisinin çıkışının en önemli filmi olacaktır. Öyle ki ikilinin adı uzun yıllar birlikte anılır.

Hıçkırık'ın galası 31 Ekim 1966 da Suadiye'deki Atlantik Sineması'nda yapılır. Yazar Kerime Nadir arkadaşı Hilmiye Doğu'yla birlikte galaya gider.

"Hıncahınç dolmuş olan sinemanın kapıları da kapatılmıştı. Ama, bize hemen açıldı ve Hürrem Bey'e haber uçuruldu.

Filmi ben henüz görmemiş olduğumdan, hakkında hiçbir fikrim yoktu. Salonda boş yer bulunmadığından orta pasaja koltuklar getirip koydular ve Hürrem Erman'la eşi Gelengül Erman beni aralarına aldılar.

Büyük bir heyecan içindeydim. Hıçkırık'ı yazdığım günleri hatırlayarak, insanın hayatta nereden nereye gelebildiğini düşünüyordum.

Filmden önce müzik-şov programı vardı. O bitince sunucu Sayran Orkan, Hürrem Erman'ı mikrofona davet etti.

Hürrem Bey, filmin hazırlanışı hakkında tumturaklı bir konuşma yaptı sahnede.

Bu yolda gösterilen çabaları ayrıntılarıyle anlattı. Ne yazık ki ben bu çalışmaları yakından izleyememiştim; zira çalışmalar sırasında bu kez hiç hatırlanmamıştım. Fakat, bunun için sitem etmemeye kararlıydım.

Hürrem Erman sözlerini şöyle sürdürdü:

.....Film hakkında sizleri yeterince aydınlatmaya çalıştım sanıyorum. Hıçkırık'ı değerine layık bir biçimde beyazperdeye aktarabilmek için elimizden geleni yaptık. Bu filmle Türk filmciliği adına gurur duymamız gerektiğine inanıyorum...' Alkışlar sözünü kesti. Konuşma bitti sanıyordum. Fakat o ne? Hoparlörde yine Hürrem Bey'in sesi:

.....Evet,' diyordu, 'filmi biz yaptık; ama, bu güzel eserin asıl sahibi, onun yaratıcısı Kerime Nadir Hanım'dır. Duyacağımız gururdan en büyük payın ona ait olduğunu özellikle belirtmek isterim. Şimdi kendisi burada, bu salonda, aramızda bulunuyor. Eseri hakkında söz hakkı herkesten çok onundur. Kendisini mikrofona davet ediyorum.'

Birden salon etrafımda döndü... Böyle bir şeyin başıma geleceğini bilseydim, bu galaya kesinlikle gitmezdim. Çünkü ben halk karşısında rahatlıkla konuşabilen bir insan değilimdir. Dilim dönse de, sözcüklere can veren kalemin sihrinden sözlerim yoksun kalır. Kafamın içi birden boşalır; ne diyeceğimi bilemem...

Salon alkıştan yıkılıyordu. Ama ben yerimden kıpırdayamıyordum. Sunucu mikrofonu eline alıp daveti tekrarladı. Alkışlar bir kat daha şahlandı.

Salonda herkes birbirine bakıyor, gözler merakla Hıçkırık'ın yazarını araştırıyordu. Bu kıyametin arkasının kesilmeyeceğini anlayınca çaresiz kalktım ve sahneye doğru yürüdüm. Sayra Orkan elimden tutarak, birkaç basamak merdivenden beni sahneye aldı. Heyecan ve mutluluktan sarhoş gibiydim. Hafifçe eğilerek alkışlara teşekkür ediyordum. (...)

Evet, buraya kadar her şey güzel gitmişti. Sunucunun hoparlörden taşıp salonu inleten sesi:

'İşte Hıçkırık'ın değerli yazarı, çok sevdiğimiz Kerime Nadir karşınızda...' diyordu.

Ve peş peşe bir alay söz daha ediyordu. Ben, bugün bile sözün bu başlangıcını hatırlarım yalnızca... Neler diyordu acaba Sayran Orkan?... Kulaklarım birden uğultuyla tıkanmıştı. Ayyuka çıkan alkışlar hangi iltifatı onaylıyordu bilmiyorum?...

Sahneye dönük olan projektörlerin köreltici aydınlığı içinde salonu simsiyah görüyordum. Mikrofon elime tutuşturulduğu zaman, içimden bir 'Eyvah!' koptu. Yazı yazmak bana nasıl kolay gelirse, halk karşısında konuşmak da birçokları için öyle kolay olmalı. Bu bir alışkanlık sorunu olmakla beraber, aslında Tanrısal bir yetenek işidir kuşkusuz...

Çıt çıkmayan salon, teneffüs eden canlı bir boşluktu o anda... Herkes kulak kesilmişti. Onca eseri yazan şu akıllı kadın elindeki mikrofona neler neler söyleyecekti kim bilir?

Oysa ben, çok garip bir duygunun etkisinde tutulup kalmıştım. Belki gözlerimi alan o kuvvetli projektörler olmasa, daha rahat hissedebilirdim kendimi... Ama saniyeler koştukça, sususum uzadıkça herkes daha da bir dikkat, daha da bir kulak kesiliyordu. Sonunda sanırım şu kadarcık bir şey diyebildim:

'Bana gösterdiğiniz bu ilgiye ve layık gördüğünüz teveccühe teşekkürler ederim. Çok heyecanlıyım... Fazla konuşamayacağım, özür dilerim...

Hepiniz sağ olun!..'

(...) Gözlerim heyecan yaşlarıyla ıslanırken, iç kapıdan sahneye çıkan Hülya Koçyiğit'in gülümseyerek bana doğru geldiğini gördüm. Elimi sıktı, öpüştük. O da konuştu mikrofonda...

Ardından Ediz Hun girdi sahneye... Gelip centilmence elimi öptü. Sonra ikisi iki yanımda durdular. Halkı tekrar tekrar selamladık patlayan flaşlar ve sağır edici alkışlar arasında... Daha sonra kocaman bir buket çiçek de sundular bana... Buket kollarımda olarak ve teşekkürlerimi tekrarlayarak o alkışlar arasında sahneden ayrıldım."

[Romancının Dünyası, Kerime Nadir, İnkılap ve Aka Yayınları, 1981]

Yapımcı ve Yönetmenin Ruh Örtüşmesi

Vurun Kahpeye ve Hıçkırık'ın getirdiği başarı Orhan Aksoy'a Erman Film'de büyük bir kredi kazandırır. Öyle ki, prodüksiyon açısından zorlu gözüken ve gişe beklentisi yüksek filmlerin yönetmenliği çok düşünülmeden Aksoy'a verilir. Aksoy komedi filmlerine pek yüz vermez ve komedi çekmek istemez. Nitekim Vahi Öz'ün başrolünü oynadığı Kart Horoz'u çekmesi istendiğinde Aksoy, filmi çekmesi için Ertem Eğilmez'i önerecek, Eğilmez, Erman film için ilk ve tek filmini çekecektir.

Orhan Aksoy 1965 yılında kendi adına bir şirket kurup Erkek Severse adlı bir film yapmak ister. Filmde Ajda Pekkan'la Ediz Hun'u oynatacaktır.

Aksoy, niyetini Şeref Gür'e anlatır:

"Ben bir film yapacağım Şeref, Hürrem Bey'e söyler misin?"

"Hürrem Bey böyle şeylere hayır der mi? Ne gerekiyorsa yardımı yapardı. Orhan oturdu Hürrem Bey'le konuştu.

Oğlum yazıhane senin, ne gerekiyorsa, ne istiyorsan al, filmin işletmesini satmak için hiç dolaşmana gerek yok, özgür bir biçimde filmini yap, nereye istiyorsan sat ama satamadığın yer için getir filmi ben satayım, dedi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Orhan Aksoy, Hıçkırık'ın ardından İki Yavrucak, Kumarbaz ve Yalancı

filmlerini 1965 yılında Erman Film için çeker. 1966 yılında yapımcılığını Ertem Eğilmez'le Nahit Ataman'ın Arzu Film adına yaptığı iki filmi peş peşe çevirir. Başrollerini Fatma Girik, Belgin Doruk, Önder Somer, Muzaffer Tema, Tugay Toksöz ve küçük oyuncu Ömercik'in oynadığı Yarın Ağlayacağım (diğer adı; Allahaısmarladık Yavrum) ve Akün Film adına yapımcılığını İrfan Ünal'la Recai Akçaoğlu'nun yaptığı, Türkan Şoray, Ediz Hun ve Süleyman Turan'ın oynadığı Altın Küpeler'i çektikten sonra Orhan Aksoy yeniden Hürrem Erman'la çalışmaya başlar.

Erman Film için, 1966 yılında Hülya Koçyiğit, Kartal Tibet, Metin Serezli ve Tulin Elgin'in oynadığı Damgalı Kadın ve yine başrolünde Hülya Koçyiğit, Yusuf Sezgin, Metin Serezli'nin oynadığı Dertli Gönüller'i filme alır.

Samanyolu, Kezban Serisi ve Kadın Asla Unutmaz

Kezban filminin ikinci çevriminden; İzzet Günay, Hülya Koçyiğit. Hürrem Erman'ın melodram tutkusu, hikâyesini çok beğendiği, yapımcılığını ve yönetmenliğini Nevzat Pesen'in yaptığı Samanyolu'nu yeniden çekmeye götürür. İlk Samanyolu'nda Göksel Arsoy, Belgin Doruk, Kenan Pars, Suna Pekuysal oynamaktadır. Hürrem Erman filmi izlediğinde özellikle Göksel Arsoy'un oyunculuğunu çok beğenir. Ve aradan sadece yedi yıl geçmesine rağmen filmin renkli versiyonunu çekmek için yine Kerime Nadir'in kapısını çalar. Filmin telifini aldıktan sonra Ahmet Üstel'le Orhan Aksoy romanı senaryolaştırır.

Samanyolu müziğiyle de büyük beğeni kazanır. Samanyolu'nun müziklerini Erman Film'in birçok filmine müzik yapan bestecisi Metin Bükey hazırlar.

"Metin Bükey'i insan olarak çok severdim. Aşağı yukarı birçok filmimin müziğini o yaptı. Galiba, Samanyolu filminde bana iki şarkı getirdi. Birinin müziği yabancıydı. İki müziği de dinledim ve bu müzik iyi, bunu kullanalım dedim. O müzik sonra Samanyolu şarkısı oldu. Filme başlamadan önce Metin Bükey'le buluşur, bir lokantaya gider, filmin nasıl bir şey olduğunu, ne istediğimi teker teker anlatır, şunu şunu istiyorum, derdim. Metin gerçekten istediklerimizi yapardı."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Hülya Koçyiğit-Ediz Hun ikilisi Yeşilçam'ın vazgeçilmezi olmuştur artık. İkili arasında duygusal bir şeyler vardır ama bu hiçbir zaman

açığa çıkmaz. Ediz Hun, aralarındaki ilişki magazinleşmediği için basının kendilerinden intikam aldığını söyler.

"Sanırım bir anlamda medya bizden sansasyon yapmadığımız, sadece işimizi yaptığımız için öç aldı zaman zaman. Hülya ile ilişkimiz olsaydı da bence doğal karşılanmalıydı, çünkü film çekiyoruz, çoğu romantik filmler ve tüm günü beraber geçiriyoruz. Onun için Hülya ile ben kimsenin yapamadığını yaptık ve dost olduk. (...) Örneğin ben Hülya'ya âşık olamazdım ama onun oynadığı kadına âşık olurdum. Oyunculuk bunu gerektirir."

[Hülya Koçyiğit: Film Gibi Yaşadım, Feyzan Ersinan, Dünya Kitapları, 2004]

Hülya Koçyiğit 1960'lı yıllardaki çalışmaları için şöyle der:

"Çok fazla çekimlerdeydik ve oyuncu arkadaşlarımla çok zaman geçiriyordum. Ve her filmde birbirini deli gibi seven, birbiri için fedakârlık yapan karakterleri canlandırıyorsun. Yaşlarımız da çok gençti. O sevgili yakıştırmaları doğaldır, zaten çalışmalar sizi birbirinize yaklaştırıyor.

Çok duygusal sahnelerde göz göze geliyorsunuz. Zaman zaman gerçekten o sahnenin büyüsüne kapılıp o duyguları hissettiğinizi düşünüyorsunuz ve zaman zaman da oyuncu olduğunuzu fark ediyorsunuz. Zaten o set ortamında gerçek anlamda bir duyguyu sürdüremezsiniz. İş yapıyorsunuz çünkü.

Çekim anındaki duygularım gerçek mi, acaba diye gidip gelmeler yaşamışımdır. Bunu sonraları çok konuşmuşuz, aramızda gülüşmüşüzdür.

Bir arkadaşınızla altı-yedi ay, her gün neredeyse yirmi dört saat birliktesiniz. Sorular da bu şekilde yöneltiliyor, birbirinize ilginiz var mı, diye. Bu tür duygular zaman zaman yaşanmıştır ama hiçbir zaman sevgili arkadaşlığına dönüşmemiştir ilişkimiz. Ama meslek, dayanışma arkadaşlığı, yan tutma, yandaş olma arkadaşlığı hep olmuştu."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Ama Samanyolu'nun çekimi sırasında Ediz Hun'la Hülya Koçyiğit arasında bir gerilim olduğu açıktır. Nitekim Ediz Hun, filmin afişinde kendi adının daha büyük yazılmasını, jenerikte de önce kendi adının geçmesini isteyecektir. Hürrem Erman böyle bir istek karşısında şaşırır. Durumu Hülya Koçyiğit'e açar ve ondan anlayış bekler.

Hülya Koçyiğit Samanyolu'ndaki tatsız tartışmayı hâlâ detaylarıyla hatırlar:

"Ediz Hun'la birbirimize bir şeyler hissettiğimizde bunun gerçek mi, yoksa filmin etkisiyle mi olduğunu anlamaya çalıştık. Biz setin dışında birbirimizi görmüyorduk. Set bitince o evine gidiyordu, ben evime gidiyordum. Kimsenin bulunmadığı bir ortamda bir şeyler paylaşamadık. Hal böyleyken bile Samanyolu'nun hazırlıkları yapılırken, Hürrem Bey, 'Bu filmi yapıyoruz, sen de bunun karşısında olacaksın,' der Ediz Hun'a.

'Bundan sonra adımın Hülya Koçyiğit'ten önce yazılmasını istiyorum,' demiş Ediz.

Hürrem Bey'in çok dikkatini çekmiş, 'Niye böyle bir şey istedi?' diye sordu. Ben de bunun cevabını veremedim. Ama 'Böyle bir şey olmaz,' dedim. Hürrem Bey, 'Ben de biliyorum olmayacağını, ama çok ısrar ediyor. Hülya sen benim kızımsın, bir kerelik bana hoşgörü göster, ben onun oynamasını istiyorum, talep bu yönde, onun adı önce yazılsın,' dedi.

Ben de, 'Siz istiyorsanız olsun,' diyerek kabul ettim.

Ama hepimizin dikkatini çekti neden böyle bir şey istediği. Ve Samanyolu'nun setinde de çok gergindi, biraz hırçındı. Bir önceki filmdeki kadar yakın değildik.

Hürrem Bey de onun hırçınlığından rahatsız olmuştu."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Hürrem Erman, Ediz Hun'un istediği gibi filmin jeneriğinde önce onun adını yazar, bütün oyuncuların adı geçtikten sonra, "Ve beynelmilel oyuncu Hülya Koçyiğit" yazısı gelir, ardından da teknik ekibin adı geçer jenerikte. Afişlerde ise birden fazla afiş yaparak çözümü bulur. Afişin birinde ön planda Ediz Hun varken, başka bir afişte sadece Hülya Koçyiğit'in profilden bir portresini koyarak işi tatlıya bağlar.

Hülya Koçyiğit, aslında Kerime Nadir romanlarının kırılgan, duygulu ve aşkı için her türlü fedakârlığı yapan kadın prototipinin cisimleşmiş halidir. 1968'de yine bir Kerime Nadir uyarlaması olan Funda'da Kartal Tibet'le başrol oynar. Ama o yılın en çok ses getiren iki filmini Erman Film'e yapacaktır. Biri daha önce Dr. Arşavir Alyanak'ın 1963'te çektiği bir Muazzez Tahsin Berkant uyarlaması Kezban'ın yeniden

çekimidir ama bu da renkli çekilecektir. Hürrem Erman, Orhan Aksoy'dan Kezban üstüne düşünmesini ister. Dr. Arşavir Alyanak'ın yönettiği ilk Kezban'da başrolleri Muhterem Nur, Leyla Sayar ve Göksel Arsoy oynamış, film seyirciden iyi bir tepki almıştır.

Kezban hikâyesi Orhan Aksoy'un yönetmenliğiyle bir fenomen olacak, peş peşe iki Kezban hikâyesi daha çekilecektir. Peri masalı denilebilecek bir hikâyeye sahip olan Kezban serisi için basit bir tanımla değişmeye başlayan toplumsal yaşamdaki genç kızların sınıf atlama hayalinin bir tezahürü diyebiliriz. Bu yanıyla Orhan Aksoy'un çektiği melodramlardan ayrılır.

Fakat, yine Orhan Aksoy'un '68'de çektiği senaryosunu H. Değirmencioğlu'nun yazdığı Kadın Asla Unutmaz katıksız bir melodram olduğu kadar, melodram kalıplarını oyuncuların yetenekleriyle zorlayan sıra dışı bir filmdir.

Orhan Aksoy Kezban'ı isteyerek çekmez, çünkü o günlerde Kadın Asla Unutmaz'ın da hazırlıklarını yapmaktadır. Bu, bir filmin çekimine hazırlanırken araya başka bir iş almak gibi bir şeydir. Bu, bir yüzden Kezban'ı daha önce çektiği melodramlarda yaptığı gibi hırsla, aşkla asılarak çekmez ama filmin kalitesinden de ödün vermez.

Hürrem Erman renkli negatif sıkıntısından dolayı filmi bir ara siyah-beyaz çekmeyi düşünür ama Orhan Aksoy, zaten ikinci çevrim olan filmin renkli çekilmesinde israr eder. Bu istek karşısında Hürrem Erman, filmin çekiminde 34 kutu negatifi aşmamasını ister.

"Benden önce Kezban çekilmişti. O dönem de yine aynı yankıyı uyandırmıştı. İlginç olan, filmin aynı tepkiyi uyandırmayı başarmasıydı. Malum, Türkiye'nin karmaşıklaştığı dönemlerdi bunlar. Köyden şehre göçler başlıyor ve adaptasyon problemleri var. Kezban önce horlanan, küçük görülen, cahil, kırsal alan kızı olarak bakılan, sonra şehirli' olup görüntüsünü değiştiren gerçek güzelliği ve hoşluğu ortaya çıkan bir karakterdir. Zaten o zaman şehre göç edenlerin dili oldu Kezban. Onların hayali Kezban olabilmekti."

[Hülya Koçyiğit: Film Gibi Yaşadım, Feyzan Ersinan, Dünya Kitapları, 2004]

Kezban, İnci Sineması'nda gösterilir, seyircinin ilgisi müthiştir, iki hafta film tika basa salona oynar. Filmin başarısı Hürrem Erman'ı filmin devamının çekilmesi fikrine götürür. Oysa filmin hikâyesi

bağlanmış, mutlu sonla biten hikâye seyircileri sinema salonundan güler yüzle evlerine göndermiştir.

Aksoy, Kezban'ın devamıyla ilgili Hürrem Erman'la yaptığı görüşmeyi şöyle anlatıyor:

"Hürrem Bey, 'Ne yapabiliriz bu Kezban'la ilgili?' diye sordu.

Ben de, 'Düşüneyim Hürrem Bey,' dedim.

Dedim ya Hürrem Bey atılımcı bir adamdı.

Sonra dedi ki: 'Dışarıda çekelim. Kezban Roma'da yapalım,' dedi.

Gerçekten iyi fikirdi ve ben Kezban Roma'da'yı çektim.

Sonra Paris'e götürdük, Kezban Paris'te'yi çektik. Ama onu çekerken biraz muallaktaydım. Hissediyordum çünkü her şeyin bir sınırı var. Bu yüzden Kezban'ı Almanya'ya götürmedik! Olmazdı zaten."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Aksoy'un çektiği Kezban'da Hülya Koçyiğit, İzzet Günay, Muzaffer Tema ve Selma Güneri oynar. 1970 yılında çekilen Kezban Roma'da filminde ise Hülya Koçyiğit'in karşısında bu kez Ediz Hun vardır. Ülkü Özen, Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan, Suzan Avcı ve Suna Pekuysal diğer rollerdedir.

Serinin son filmi 1971 yılında çekilen Kezban Paris'te'de bu kez Hülya Koçyiğit'in karşısında ilk filmde olduğu gibi yine İzzet Günay vardır.

Aksoy Paris ve Roma'daki çekimlerle ilgili anılarını şöyle anlatır:

"Roma'daki çekimlerde asistansız çalıştım. Sedat adında bir arkadaş bana yardım etti. Çok küçük bir grup kurduk. Paris'te İzzet'i, Roma'da Ediz'i çektik. Kamerayı Kriton İlyadis kullandı. Filmin çekimlerini sinemascop yaptık. Paris'teki çekimlerde bize Can adlı gazeteci kökenli biri yardımcı oldu. 'İzin gelene kadar, birilerini uyandırmadan şu sahneleri çekelim,' diyerek bize yardımcı oldu. Başvuruyu bekledik sonra. Zor olmadı böyle çalışmak, bazen Türkiye'de de kameranın gizlendiği bu tür çekimler yapıyorduk. Tabii hoş bir şey değil böyle çalışmak. Ama böyle anlarda, 'Çok böbürlenme padişahım senden büyük Allah var!' lafını hatırlıyorsunuz. Bir yerde çok önemli bir kişisiniz ama bir yerde kimse sizi

tanımıyor."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Aralık 2006]

Orhan Aksoy'un en çetrefilli melodramı Kadın Asla Unutmaz'dır. Filmin hikâyesine diyecek pek bir şey yoktur ama henüz yirmi bir yaşındaki Hülya Koçyiğit hem genç bir kızı hem de kırklarında bir anneyi, Ediz Hun ise hem Hülya Koçyiğit'in sevdiği erkeği hem de onun oğlunu oynayacaktır. Buna en çok muhalefet edenlerden biri Şeref Gür'dür. Bir yemek sırasında Hürrem Erman, Orhan Aksoy, Şeref Gür ve Erman Film'in kurmayları aynı masadadır.

Şeref Gür, "Yapma Orhan, bu film olmaz, iş yapmaz," diye karşı çıkar. Aslında Şeref Gür düşündüklerinde yalnız değildir, filmin hikâyesi kimseye güven vermez.

Orhan Aksoy, "Ben istediğim filmi yapamayacak mıyım Şeref Bey?" diye çıkışır. Hürrem Erman, Orhan Aksoy'un sezilerine güvenir ve Kadın Asla Unutmaz'ın senaryosunun filme aktarılması için onay verir.

Bu olaydan sonra da Hürrem Erman, Şeref Gür'den, Orhan Aksoy'la tartışmamasını, elinden geldiğince her istediğini yapmasını ister.

Hürrem Erman özellikle Orhan Aksoy'un çekeceği filmlerden önce senaryo ekibiyle evde toplantı yapar. Bu, filme müdahale etme anlamında yapılan bir toplantı değildir; filmin ihtiyaçlarının belirlenmesi ve ekibe gerekli moral desteğinin verilmesi için yapılır. Fuat Erman evde yapılan toplantıların tanığıdır.

"Favori filmlerinin tartışmasını evde yapardı. Orhan Aksoy'la Ahmet Üstel'le evde toplantılar yapıp senaryo üzerine konuştuğu olurdu. Filmin daha iyi bir senaryoya sahip olması için çalışırdı."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Kadın Asla Unutmaz, çetrefil senaryosuna, oyunculuk açısından taşıdığı risklere rağmen müthiş bir ilgi görür, sadece Türkiye'de değil, Yunanistan'da, İran, Irak gibi ülkelerde film inanılmaz bir başarı elde eder. Özellikle Yunanistan'da Hülya Koçyiğit'in filmlerini merakla izleyen, yeni filmlerini bekleyen ciddi bir izleyici kitlesi oluşmuştur.

Koçyiğit'in anılarında Kadın Asla Unutmaz'ın ayrı bir yeri vardır.

"Orhan Aksoy'la yaptığım bütün işleri çok seviyorum ama içlerinde Kadın Asla Unutmaz'ın özel bir yeri var. Çünkü ben hem gençliğimi hem olgun bir kadını oynuyorum. Daha çok gençtim, o yaşta olgun bir kadını canlandırmam, onun havasını, ifadesini verebilmem, hele aklım bir karış havadayken kolay değildi. Beni buna hazırlayan Orhan Aksoy'du. Bu iş Hürrem Bey için de bir riskti. Bu film komedi değildi ki! Plastik makyajı da bilmiyorduk, kullanamıyorduk. Bu tamamen oyunculukla, ifadeyle olacak bir şeydi. Bu da Orhan Aksoy'un başarısıdır ve ilk defa benim için 'oyunculuk önemlidir' dedirten filmdi. Zaten, yönetmen bizim içim eğitimciydi, hayat öğretmenimizdi. Çünkü hayatı da ondan öğreniyorduk.

Ne, niçin, neden, nasıl yapılacağını da ondan öğreniyorduk. Yapımcımız bizi seçiyordu ama daha sonra yönetmenin hamuru oluyorduk. Onun eliyle, aklıyla, bilgisi, tecrübesiyle şekil alıyorduk. Onun için öyle havalarda uçma şansımız yoktu. Büyüdükçe tevazuyu öğrendik."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Kadın Asla Unutmaz'la birlikte Hülya Koçyiğit, Ediz Hun popülaritesi doruğa ulaşır. Film komşu ülkelerde haftalarca gösterimde kalır. Şeref Gür, Yunanistan'daki bir gösterimi hâlâ dün yaşamış gibi anlatır:

"1973'tü galiba Pire'de bir bahçe sinemasında Kadın Asla Unutmaz oynuyor, filmin çekimi 1971'di. Selim Soydan'la birlikte Hülya Koçyiğit ve diğer oyuncular galaya geldi. Pire'de Türklerin ağırlıklı olduğu bir yerdi burası. Dışarda üç-beş bin kişi var. Sinemaya giremedik, hayranları Hülya Koçyiğit'i parçalayacaktı neredeyse. Jandarmalar geldi ortalığı yatıştırmak için. Hülya Koçyiğit'i sinemanın arkasında bir kapı vardı oradan kaçırdılar. Yoksa ön kapıdan çıkabilmek mümkün değildi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Orhan Aksoy, 1969 yılında Hülya Koçyiğit, Ediz Hun filmi olan Uykusuz Geceler'i ve Koçyiğit'le Kartal Tibet'in başrolü paylaştığı Kızım ve Ben'i çeker. 1971'de Bütün Anneler Melektir'de yine Koçyiğit-Hun ikilisi vardır, Yarın Ağlayacağım'da ise Koçyiğit'le İzzet Günay, Severek Ayrılalım'da ise bu defa Koçyiğit'in karşısında Cüneyt Arkın olacaktır.

Yapımcılar, Kombinler ve Yeşilçam

"Türk sinemasına büyük sermaye yatırılmamıştır. Ulak sermayelerle dönmektedir her şey."

Hürrem Erman

Sinemacı ve Tüccar Hürrem Erman

Yeşilçam üstüne yapılan bütün tartışmalarda sözün gelip dayandığı yer yapımcılarının kazandığı parayı yeniden sinemaya aktarıp aktarmadığı sorusudur. Sinema tarihimiz birkaç film, hatta tek bir filmde yapımcılık yaptıktan sonra ortadan kaybolan yatırımcıların hikâyeleriyle doludur. Kimileri gerçekten "büyük para kazanıp köşeyi dönmek" için, kimileri sinema aşkından, kimileri ise merak ya da şöhret arzusuyla yapımcılığa bulaşmıştır.

Ancak, sinemacı aileler diyebileceğimiz aileler var ki, Yeşilçam'ın lokomotifini yıllar boyunca bu aileler yürütmüştür. Bununla birlikte özellikle 1950'li yılların ortasından itibaren yeni yapımcılar ortaya çıkmaya başlamıştır. İpekçi Kardeşler, Şakir ve Osman Seden'in Kemal Film'i, Osman Sirmen'in Özen Film'i, Murat Köseoğlu'nun Acar Film'i, Türker İnanoğlu'nun Erler Film'i, Memduh Ün'ün Uğur Film'i, Hulki Saner'in Bronz ve Saner Film'i, Ertem Eğilmez'in Arzu Film'i, 1965 yılında yapımcılığa başlayan İrfan Ünal'ın Akün Film'i gibi birçok yapımcı firma uzun yıllar film üretmeye devam etmiştir.

Ve yapımcılar arasında "İmparator" tabiriyle tanımlananlar vardır, bu tabiri kullananlardan biri de Necip Sarıcaoğlu'dur:

"Sonradan Hürrem Erman başkanlığında İrfan Ünal, Ertem Eğilmez, Kemal Film, Memduh Ün, Murat Köseoğlu ve başka bir-iki firmayla birlikte kombin kuruldu. Bunlar sinema dünyasının o dönemki imparatorlarıydı. Sinemalara diyorlar ki, bize önemli haftaları ver, bu sinemaların sayısı on birdi. En çok çalışan sinemalardır, Beyoğlu Sinemaları, Taksim Sineması, Şan Sineması, Aksaray Bulvar Sineması gibi... Bu kombin çok ciddi çalışarak, bir holding mantığıyla örgütlenerek, sinemalar üzerinde

hâkimiyet kurdu."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

1947'den 1983 yılına dek film üreten Erman Film ise bu yapımcılar arasında sürekliliği ve sinemaya katkısı göz önüne alındığında en önemli yapımevlerinden biridir. Bir yandan da Türkiye'nin koşullarını zorlayan Erman Film'i Türkiye şartlarının dışında düşünebilmek olası değildir.

Sinema devlet tarafından desteklenmediği gibi hukuki altyapısı oluşturulmadığı için özellikle uluslararası ortaklıklarda devlet sürekli yapımcıların önünü keserek bir bakıma onları kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Bu ise sinemacıların kendi alanlarına yatırım yapmasının önünü keser. Sarıcaoğlu, sinemacıların yatırımlarıyla ilgili farkli düşünür:

"Yapımcıların kazandığı parayı tekrar sinemaya aktarmadığı lafı yanlış bir teamüldür. Sinemadan para akıyordu ve devlet sinemacılara engeldi. Belediyeler hiç para koymadığı gibi biletin yüzde altmışını alıyordu. Bu yapımcılar sinemadan para kaçırmadı. Çünkü borç alarak sermaye edinmiş ve bununla iş yapmış insanlardır. Film para getiren ama götürdüğünde de deve yüküyle para götüren bir iştir."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Erman Film'in uzun yıllar yapımcılığa devam edebilmesinin nedeni de kuşkusuz Hürrem Erman'ın ticari zekâsıdır. Ekonomik olarak zor duruma düştüğünde pilısını pırtısını toplayıp başka bir iş alanına geçmek yerine Hürrem Erman iş yapacağına inandığı yeni bir projeyi gerekirse borçlanarak çeker ve böyle zor durumlarda çıkış olarak gördüğü projeler her zaman işe yarar. Kimi büyük projeler kısa vadede para kazandırmasa bile, uzun vadede hem filmin masraflarını çıkarır, hem de kâra geçer. Bu tür riskleri göze almak için Yeşilçam'ın işleyişini iyi bilmek, filmlerin işletilmesi konusunda deneyimli olmak gerekir.

Hürrem Erman'ın en büyük avantajı, sinemaya başladığı yıllarda dağıtımcılarla bu tür ilişkileri iyi kurması, pursantaj yöntemiyle çalışmasıdır ve 1965'te yapımcıların kurduğu "Kombin" ya da "Ayak" adıyla anılan sistem içinde yılların getirdiği tecrübeyle doğru bir çalışma stratejisi oluşturmasıdır.

Var olan "Bölge İşletmecileri"ne tabi olmak yerine kendi bölge işletmelerini hayata geçiren Erman Film, hem bir yandan sinema salonlarını kontrol altına alabiliyor hem de diğer yapımcıların filmlerinin dağıtımından hatırı sayılır bir kazanç elde ediyordu.

Erman Film'in uzun yıllar piyasada sağlam bir şirket olarak kalması diğer yapımcıların güvenini kazanmasına da yol açar kuşkusuz. Yeşilçam'ın izleyici ilgisi açısından çok parlak yılları olmuştur elbet ama izleyici sayısında çok büyük düşüşlerin yaşandığı yıllar da olmuştur, böyle zamanlarda peş peşe film çekmek büyük risktir. Hürrem Erman bu yıllarda film sayısını azaltırken, yine sinemayla ilgili işlere ağırlık vermiştir. Yabancı film, ham film (negatif) ithal etmiş, diğer yapımcıların filminin dağıtımını yapmış ve film çekmek isteyen ama yeterli sermayesi olmayan yönetmenlere, yapımcılara bir nevi kredi açarak film üretimine katkıda bulunmuştur. Yapımcıya ham film, laboratuvar ve teknik destek vererek filmi bitirmesine yardımcı olur, sonra çekilen filmin dağıtımını yapar, filmin gösteriminden gelen gelirden Erman Film'in harcamaları, dağıtım giderleri düştükten sonra geri kalan kazanç yapımcıya verilir. Bir bakıma kooperatif sistemi gibidir bu.

İmparatorlar ve Kombin

Türkiye'de sinemanın yayılmaya başladığı ilk yıllarda bir elin parmaklarını geçmeyen yapımcılar ve film ithalcileri arasında sıkı bir dostluk ve yardımlaşma vardır.

İmparator yakıştırması yapılan bu yapımcılar rekabete rağmen günlük hayatta sık sık bir araya gelir. Yapımcıların arasındaki rekabet ve dostluğun en yakın tanıklarındandır Necip Sarıcaoğlu:

"Yapımcıların ilişkileri hep arkadaşlık bağlamında devam ediyor ve kimse birbirinin tavuğuna kışt demiyordu. O zaman Bursa Sokağı'nda Marmara Stüdyosu'nu kurdular. Bu stüdyonun ortakları, Lale Film, Kemal Film, Özen Film'di. Anlaşmaya göre ortak olan patronlar her yıl sırayla müdürlük yapacaktı. İlk müdür Şakir Seden'di, sonra Sabahat Filmer Hanımefendi, Osman Sirmen'di (Özen Film). Böylece stüdyo çalışıyordu. Program yapıp filmlerini üretiyorlardı. Gelen yabancı filmlerden negatif alınıyor, renkli ya da siyah-beyaz Anadolu için dublajını yapıp kopya alıyorlardı. Stüdyo yanana kadar bu ortaklık devam etti."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Baba mesleği olmasından dolayı çocukluğu, gençliği, velhasıl bütün hayatı sinemacılar arasında geçen Giovanni-Scognamillo, 1940-50 yılları arasındaki yapımcıların önemini şöyle açıklıyor:

"Sessiz film döneminden Kemal Film var. Deneysel olarak Muhsin Ertuğrul'la başlıyor yapımcılığa. Ondan sonra sesli ve renkli film döneminde faaliyetini sürdürüyor. İpek Film sesli filmle başlıyor, bir süre devam ediyor ve yapım olarak batıyor. Bu yapımcılığa soyunanlar aslında sinemacı, dağıtımcı, işletmeci, film dağıtımcıları olduğu için sinema onlar için bilinmeyen bir şey değil. Sinemayı biliyorlar. O açıdan yapımcılığa başladıklarında iyi film, kötü, film, sanat filmi, popüler film gibi bu nosyonların farkındadırlar. Ama pratikte bir film nasıl çekilir, onu ne kendileri biliyor ne etrafındakiler biliyor. Kameramanlar da fotoğrafçıdır aslında."

[Giovanni Scognamillo, Rıza Kıraç'la röportaj, Kasım 2006]

1950'li yıllarda henüz bütün Anadolu'yu kapsayan bir dağıtım ağı yoktur. '50'lerin sonunda '60'ların başında sinema sayısı artıp Anadolu'da sinema salonları yaygınlaşmaya başlayınca "Bölge İşletmeciliği" denilen sistem oluşur. Başka bir deyişle, önce pursantaj yöntemiyle filmlerin dağıtımının yapılması, bir süre sonra bölge işletmeciliğinin gelişmesine yol açacaktır.

"O dönemde bugün geçerli olmayan bir sistem vardı. Filmler birinci, ikinci, üçüncü vizyon görürdü. Yazın daha önce gösterilen filmler yeniden gösterilirdi. Bugün böyle bir şey yok. Film çekiliyor, aynı anda yüz kopya giriyor gösterime. Ne toplarsa topluyor. O vizyon çokluğu olayı birden kesildi. WB ve UIP'nin Türkiye'de faaliyet göstermesiyle sistem değişti."

[Giovanni Scognamillo, Rıza Kıraç'la röportaj, Kasım 2006]

Yapımcıların kurduğu Kombin'den önce sinema salonu sahiplerinin kurduğu ve hangi filmin ne zaman gösterime gireceği konusunda söz sahibi olan bir Kombin vardir. Sinema salonu sahiplerinin kurduğu Kombin iyi film yapan, seyirciyi salona çeken yapımcılara ayrıcalık tanır, onların filmlerinin gösterim tarihini tatil ve özel günlere denk getirir. İrfan Ünal, sinema salonu sahibi ve yapımcı olarak iki Kombin'de de etkin bir isimdir.

"Hürrem Bey'le tanışmamız yaptığımız filmlerin sinemacıların Kombin'ine karşı kendi Kombin'imizi kurduğumuz yıllara dayanır. Önce sinema salonu sahipleri olarak bir kombin kurmuştuk, film yapmaya yapımcılığa

başlayınca, yapımcılar olarak bir kombin kurduk. Kombin diye tabir edilen şey, filmleri bir araya getirip müşterek pazarlamaktı. Bir yıl boyunca sinemalarda oynayacak filmlerin salonlara dağıtılması işidir basitçe. Nisana kadar olan zaman iyi sezondur, mayıstan itibaren yaz sezonuna girilirdi ve iddialı filmleri o tarihte gösterime sokmazdık. Diğer tarihleri müsaviyen aramızda bölüşüp film adetine göre ayarlıyorduk. O yıllarda sinemanın ayakta kalmasının en önemli nedenidir bu. Malınızı istismar ettirmiyorsunuz."

[İrfan Ünal, Rıza Kıraç'la röportaj, Şubat 2007]

Kombin çalışmalarının öncesinde büyük şirketlerin Anadolu'da Bölge İşletmesi adı altında filmlerin dağıtımını yapan, pursantajları takip eden ofisleri vardır ve Türkiye çapında en verimli şehirlerden biri Adana'dır, Erman Film'in Adana'da iki tane, İzmir, Samsun, Eskişehir, Bursa ve Erzurum'da birer ofisi vardı. Daha sonra bu ofislere Ankara'da açılan işletme de katılacaktır. Bir yanıyla Erman Film kendi Kombin'ine sahiptir.

"Kombin'i yapma fikri benden çıktı. Bu seçme işi. Nasıl manava gittiğinde domatesi seçmek istiyorsan, sinemanda göstereceğin filmi de seçmek istiyorsun. Manav müsaade etmiyor. 'Yaa, fazla vereyim parasını, ben iyi domates almak istiyorum.' Adam 'Hayır, hepsini alacaksın,' diyordu.

Filmcilerin böyle bir yanı vardı. Yaptığı iyi filmle birlikte kötü filmi de sinemacılara vermek istiyorlardı. Kötü derken, filmin gişede iş yapma şansı olmadığını kastediyorum. O zaman sinemacı olarak şunu oynatayım diyorsun, 'Yok olmaz,' diyor. Ama sinemacı olarak siz kuvvetli olursanız, o zaman bir-iki sinemayla anlaşıyorsunuz, yapımcılara da 'Biz filmleri seçeceğiz kardeşim,' diyorsunuz.

'Bize istediğimiz koşullarda vermezseniz, gidin istediğiniz yere verin filmlerinizi,' diyorsunuz.

1960 yılında sinema salonları kombinini kurduk. Sonra sinemacılığın yanı sıra yapımcılığa başladım, bir süre de sadece yapımcılık yaptım. Yapımcılık yaparken, yapımcılarla birlikte Kombin kurma fikrini ileri attım. 'Nasıl yapacağız?' diye sordular. İyi filmleri bir araya toplayacağız, istediğimiz sinemaya istediğimiz koşullarda vereceğiz filmleri dedim. On yıl boyunca sürdü bu Kombin çalışması."

[İrfan Ünal, Rıza Kıraç'la röportaj, Şubat 2007]

Hürrem Erman, 1973 yılında verdiği röportajda o günkü durumu şöyle özetler:

"Biz geçen yıllarda, Erman Film olarak, Akün Film, Sine Film, Arzu Film ve Erler Film birleştik. Mecidiyeköy'den sur dışına dek bütün sinemaları tarayarak her semtte anlaştığımız sinemaları kapattık. Bu, 16-17 sinema idi geçmiş yıllarda. Bu kadar sinemayı aşağı yukarı 10 kopya ile idare etmek zor oluyordu. Bu yil o nispeti biraz düşürdük. 12-13 sinemalık bir ayağa girdik. 10 kopyayla bir hafta boyunca ne topluyorsa topluyor, sonra da Beykoz, Pendik vs. gibi daha uzak yerlere veriyoruz."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Safa Önal, bu yıllarda, senarist ve yönetmen olarak Yeşilçam'da çalışmaktadır, Kombin'in çalışma sistemine dair şunları anlatıyor:

"Yapımcının tek çaresi var; bölgelerle dayanıyor, her bölgenin on beş-on altı tane vilayeti var, o vilayetlerin merkezleri var, Adana, Ankara, İzmir, İstanbul gibi. Bölgelerde halkın nabzını tutan işletmecileri var. İlçe, il sinemalarına film alacak işletmeciler, alacakları film sayılarını belirler, istedikleri filmlerin niteliklerini söylerler. Tuhaftır, Karadeniz Bölgesi seyircisiyle, Ege Bölgesi seyircisi aynı tür filmleri isterdi. Mesela aşk-avantür isterdi. Birbirine benzerdi bölgelerin isteği. Hep bir birlik sesi çıkmıştır bölgelerden."

[Safa Önal, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Yapımcı kendisinin ve başkasının parasını ortaya koyan adamdır ve ticari kriterler içinde o parayı kurtarmak zorundadır. Ya o parayı batıracak ya da kâr edip film çekmeye devam edecektir. Yapımcılar arasında sık sık sürtüşmeler, kıskançlıklar olsa da garip bir dayanışma da vardır. Yine de Yeşilçam'ın bir dönem en önemli yapımcıları bazı dönemlerde batmaktan kurtulamamıştır.

İrfan Ünal, yapımcılıkla kumarbazlık arasında ilginç bir ilişki kurar:

"Kumarhaneden çıkan adam 'Ben çok para kazandım,' dediğinde nasıl şüpheyle bakıyorsanız, kim filmcilikten büyük servet edindim derse buna şüpheyle bakın! 'Ben bu işi anladim,' deyip film yapmaya devam edersiniz, bir süre sonra yaptığınız filmler size para kaybettirmeye başlar. En iyi filmlerimizden sonra çok kötü filmler de yaptık. Hürrem Bey, Murat Bey, Memduh Bey, Osman Bey gibi yapımcılar hep iyi film yapma hevesiyle

çıkmışızdır iş yapmaya. Ama bazı kere yine aynı niyetle yola çıkıp kötü film de yapmışızdır."

[İrfan Ünal, Rıza Kıraç'la röportaj, Şubat 2007]

Necip Sarıcaoğlu, Yeşilçam'ın içindeki rekabetin bazı yapımcıların sonunu getirdiği düşüncesindedir.

"Sadece Kemal Film değil, Nevzat Pesen'in Pesen Film'i de iflas etti. Ve Nevzat Pesen üç para için intihar etti. Kemal Film beş para için battı. Bu süreçlerde yapımcılar birbirlerine destek olalım, birleşelim Nevzat'ı kurtaralım düşüncesinde olmadı. Herkes parasını tahsil etmeye çalıştı. Kemal Film'i batırmayalım, ayakta kalsın demediler. Sinemacıların birleştiği Filmciler Derneği vardı. Hürrem Bey başkanıydı, Türker Bey de içindeydi. Hürrem Bey'in de, Türker Bey'in de senetleri protesto oldu. Ama dernek o dönemin TÜSİAD'ı gibiydi. Ben olumsuz konuşmak istemiyorum ama mesela Melek Film Amerika'ya gitmeyebilirdi. Onun varlığı vardı. Bazı firmaların batması diğer firmaları daha güçlendirdi. Burası işin trajedisiydi. Cahide Sonku'nun Sonku Film batmamalıydı, o da son yıllarını yokluk içinde geçirdi. Bunlarda 'Sen de mi Bürütüs' hikâyesi var. Beş bin lira peşinden koşturan ve ilk haczi koyduran insanlar vardı. Bu batışları anlatırsak incir çekirdeğini doldurmayacak nedenlerdir. Çünkü, mesela Kemal Film zengin firmaydı, mal varlığı vardı. İpekçi Ailesi için de aynı şey geçerliydi."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Kombin'i oluşturan imparatorlar bugünün "majör" yapım şirketleri gibidir. Yapılanma bir yanıyla itilaflara açıktır, önemli haftalarda filmlerini gösterime sokmada sorunlar yaşanabilirdi, nitekim bu tür sorunlar baş gösterir. Çözüm yolu olarak kura çekmeyi seçerler. Buna herkes riayet eder, alınma gücenme olmaz.

Fuat Erman, babasıyla yaptığı bir konuşmayı aktarıyor:

"Sinema salonları sahipleri kimi zaman listenin dışına çıkıp başka filmler gösterime sokarak Kombin'in düzenini bozabiliyordu. Ayaklar içinde yer değiştirme oluyordu, babam bunları anlatırdı. Bir gün bir konu olmuştu, ben 'Centilmenlik anlaşması,' dedim.

'Geç bunları, neler oluyor burada. O oraya geçiyor, bu oraya geçiyor,' diye karşılık verdi babam."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Ancak, İmparatorlar'ın yumuşak karnı oyuncuların, özellikle yıldız mertebesine erişen Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik, Filiz Akın, Ayhan Işık, Cüneyt Arkın, Ediz Hun, İzzet Günay, Kartal Tibet gibi oyuncuların kontrol altına alınmasıdır. Zaman zaman olmayacak şeyler isteyebilen bu oyunculara karşı birlikte hareket etme kararları alırlar ama çoğunlukla bu işe yaramaz.

"Bazı starları kontrol altına almak için ona film çektirmeyebiliyorlardı. Ama bu kararlardan cayanlar da oluyordu, çoğu kez bu konuda aldıkları kararları uygulayamadılar. Yapımcıların bir kısmı alınan kararlara rağmen starların kapılarını aşındırmaya devam etti. Çünkü bölge işletmecileri, iki tane Hülya'lı, üç tane Cüneyt'li, Filiz'li, Ediz'li film diye sipariş veriyor. Ortada hiç hikâye yokken hem de."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Yine de yapımcıların önemli bir yaptırım gücü vardır, '60'lı yıllarla birlikte sinemada örgütlenme süreci de hız kazanır. Stüdyolarda ve setlerde çalışan sinema emekçileri sendikal ve özlük hakları için mücadele vermeye başlayınca yapımcıların çoğu bu konuda direnir. Grevler başlar. Bu yıllarda Lütfi Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler sinemadaki örgütlenmenin başını çekerler.

1970'li yıllara gelindiğinde sinemacılar örgütlenmiştir, Sinema İşçileri Sendikası, Rejisörler Birliği ve Yapımcılar Birliği kurulmuştur. Lütfi Akad bir süre Rejisörler Birliği başkanlığını yapar, Nusret Birsel, Yapımcılar Birliği başkanı, Davut Ergün, İşçi Sendikası başkanlığını sürdürür.

"Ben Hürrem Bey'in teşvikiyle sendikaya kayıt oldum. Bu arada Şeref Bey'in önemini de unutmamak gerekiyor. Hürrem Bey kadar, Şeref Bey'in de üzerimizde etkisi vardır. Onun da dünya görüşü ve meseleleri algılaması vardır. Dolayısıyla sendikalaşma konusunda onların teşviki olmuştur. Bu her yerde her zaman karşılaşacağınız bir şey değildir. Ama bu adımları sağlam atamadık. Bu işin ekonomisini oluşturamadık."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Sendikayla yapımcılar arasındaki görüşmeler her zaman anlaşmayla sonuçlanmaz, grevler, tensikatlar ve kapanan stüdyolar zaman zaman

film üretimini tehlikeye sokar. Necip Sarıcaoğlu sendikal çalışmaların içindedir.

"Hürrem Bey'in stüdyosunda grev oldu, birtakım olaylar yaşandı. Hürrem Bey stüdyoyu kapatmak zorunda kaldı. Acar ve Ar Stüdyosu'nun çalışanları greve gitti, sonra kapandı. Ben Lale Film'de dünya tarihinin en güzel toplusözleşmesini yaptım. Ben işçi temsilcisiydim o grevde. Benim maaşım altı yüzden bin altı yüze çıktı. Biz ailenin ferdiydik. Sonra sari sendikalar çıktı ortaya. Ar ve Acar grevlerde feda edildi.

Sabahat Hanım 'Ben imzalayacağım,' dedi.

Ar'ı yıkan adam Murat Köseoğlu'ydu. Şimdi bütün bunların yaşandığı bir ortamda ben de içindeydim. Ama sonra acımasızlıklar da yapıldı. Komünist düşüncelerle, 'Batsın pezevenkler,' diyenler oldu."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2006]

1970'li yıllar hem Yeşilçam için hem de yapımcılar için çok zor geçer. '73 yılında başlayan televizyon yayını, '77 yılında ayyuka çıkan pornografik filmler Kombin'i işlemez hale getirir. Kombin dağılır. Ama yine de Yeşilçam'ın büyük yapımcıları direnir. İleriki sayfalarda bu konulara daha uzun değineceğiz.

Yatırımlar ve Erman Han

Dönemin koşullarında film yapmaya ilkel teknik malzemelerle başlayan Erman Film daha ilk yapımı Damga'dan kazandığı parayı teknik malzemeye yatırmaya başlar.

Vurun Kahpeye'nin gösterime girdiği günlerde Paris'e giden Hürrem Erman kamera ve objektif alır. Eski de olsa kurgu masası temin edilir, bir laboratuvar ve kurgu stüdyosu kurulur. Elbette bunlar yeterli olmaz, yeni film yaptıkça, şirket kâra geçtikçe kazanılan paraların önemli bir kısmı yeni yapılacak projelere, laboratuvara ve teknik malzemeye yatırılmaya devam eder.

Hürrem Erman, Paris'e her gittiğinde SIPA Ajans'ın sahibi Gökşin Sipahioğlu'na uğrar, teknik malzeme alma işinde yardımcı olur Sipahioğlu, bazen de ona mektup yazarak ihtiyaç duyduğu teknik malzemeyi temin edip Türkiye'ye göndermesini ister. Ancak bütün yapım şirketlerinde olduğu gibi Erman Film'in de önünde "Türk

Parasını Koruma Yasası" ve ithalat ve ihracatı sınırlayan yasalar vardır. Yurtdışına para çıkarmak özel izinlere bağlıdır, para yurtdışına çıkartılsa bile bu kez alınan malzemenin ülkeye sokulmasında problemler yaşanmaktadır.

Öyle ki yaşanılanlar zaman zaman Aziz Nesin mizahını aratmaz. 1965 yılında Erman Film, İngiltere üzerinden yeni çıkan teknik malzemeler, cihazlar alır. Kamera ayağı, ses alma cizahı gibi malzemelerdir bunlar. Erman Film ses stüdyosunu yenileme düşüncesindedir ve sesli film çekimine başlanacaktır. Fakat alınan malzemeler gümrükte takılır. Ankara'yla iletişime geçilir, gümrükten malzemeler çekilmeye çalışılır ama bütün çabalar sonuçsuz kalır. Şeref Gür o günleri anlatıyor:

"On seneye yakın uğraştık bu malzemeleri alabilmek için. Ahşap ayağı kimyahaneye gönderdiler, içinde yüzde yirmiden ya da otuzdan fazla alüminyum alaşımı var, deyip vermediler. On yıl sonra bir gün 'Hürrem Bey karakolda,' dediler.

'Ya karakolu yaptıran zaten Hürrem Bey, en son ranzalarını yaptırmıştı. Nasıl olur böyle bir şey,' dedim. Sonradan öğrendik; adamın biri Hürrem Bey'e on yıl önce gümrükten geçiremediğimiz ayağı satmaya kalkışmış. Almış gümrük pazarından, bize satmaya çalışıyor.

Yani o malzemeleri getirebilseydik biz sesli filmler çekebilecektik. O malzemeler gümrükte takıldı. Bir sürü ses, filtreler, ışık malzemeleri depolarda çürüdü."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Yeşilçam'daki diğer yapımcı şirketler gibi Erman Film de yıllarca elindeki teknik donanımı yenilemekte sorunlar yaşamıştır, 1973 yılında verdiği röportajda Hürrem Erman düşüncelerini şöyle dile getirir:

"Ben 2-3 senedir şiddetle bir montaj ve senkron makinesi almak istiyorum. Çünkü senede ortalama 8-10 film yapıyorum. Ben isterim ki yaptığım filmi, çekim sırasında akşamları, rejisör boşsa gelip otursun ve bir odada kaba bir montajını yapsın. Görsün ne çektiğini. Olmamışsa ertesi gün o sahneyi tekrarlasın. Stüdyom var, bu makineyi alacak imkânım da var. Hepsi tamam, 8 platformlu, hem 16 mm, hem 35 mm her şeyi elektrikle işleyen çok rahat, çok net gösteren -gider bizde masaları görürseniz, göz hastalığına uğrarsınız, bir gölge görürsünüz göremezsiniz, çünkü ampulü yok, eskimiş, hurda, dökülen masalardır çoğuböyle modern bir masanın

ücreti 4.000 dolardı. Ben bu fiyatı kolayca öderim. Fakat bunda % 110 gümrük var. Bu masa gümrüğüyle bana ortalama 150.000 TL'sına malolacaktır. Ben masa kirası için burada 1.000-1.250 TL veriyorum, beher film için. Masa aşağı yukarı 100 filmin üstünde filmin montaj giderine eşit maliyette oluyor. Ee, ben ne zaman amorti edeceğim bu parayı. Ben tüccarım. Önce yatırdığım parayı nasıl amorti edeceğimi düşünürüm. Eğer ben 20-30 filmde amorti edeceğimi bilsem yine, ne yapalım işimizdir deyip getiririm. Ee, olur mu böyle bir masaya % 110 gümrük. İran'da bizim paramızla 2 milyon sarf edilerek mükemmel bir makine alınmış ama İran hükümeti bir tek kuruş gümrük vergisi almamış."

[Yapımcı Hürrem Erman'la Konuşma, Atilla Dorsay-Nezih Coş-Engin Ayça, Yedinci Sanat, Ağustos 1973]

Hürrem Erman'ın 1948 yılında Yapımcılar Cemiyeti'yle birlikte hükümetlerle kurduğu ilişkiler de bir türlü ilerleme kaydedemez. Çabalar her defasında devlet bürokrasisinden geri döner. Aynı röportajda şöyle devam ediyor Hürrem Erman:

"Çünkü gelmiş geçmiş ne kadar hükümet varsa hiçbiri sinemayı 'lûubiyat'ın (eğlence) dışında görmemiştir. Sinema Türkiye'de ucuz bir eğlence vasıtasıdır, güzel. Ama bunun dışında iyi-kötü bir döviz kaynağıdır. Ve şu kadar insana bir iş imkânı yaratır. Bunları daha hiç kimse ciddiye almamıştır. 1948'den beri hep çay, kahvemizi içip, 'şu seçim geçsin inşallah' sözleriyle geri gönderilmişizdir. Bize çok da layihalar hazırlattılar, kanun taslağı vermek için. Koltuğumuzun altında dosyalarla çok hükümet kapısını aşındırdık, hiçbiri netice vermedi."

Hürrem Erman'ın en büyük gayrimenkul yatırımı Gayrettepe'deki stüdyo binasi ve bugün hâlâ film yapımcılarının "merkez üssü" görevini gören Ayhan Işık Sokak'taki Erman Han'dır.

1960'lı yılların ortasına doğru Bomonti'deki stüdyoda makineler eskimiş, değişimin vakti gelmiştir. Ses alma cihazları öyle eskimiştir ki, Yorgo İlyadis, "Bre burda sesler anlaşılmıyor," diye şikâyet etmektedir.

Öte yandan da Erman Film artık stüdyoyu genişletmek istemektedir ve Bomonti'deki laboratuvarın mal sahibi de, "Çıkın, burayı sattım, yeni sahibine devretmem gerekiyor," diyerek Erman Film'i mülkten göndermeye çalışmaktadır.

Bütün bunların üzerine Hürrem Erman, Şeref Gür'e bir gün, "Plato için

bir yer kiralayalım," der.

Tokatlıyan'ın sahibi İbrahim Bey'in Gayrettepe'de bir binası vardır. O yıllarda Erman Film'de çalışan Dr. Arşavir Alyanak tanışmıştır İbrahim Bey'le.

"Gezip gördük stüdyoyu. Orayı almayı düşünüyordu, zaten satan kişiler de, 'Peşin para istemem, şu kadar taksitle size satabilirim,' demişti.

Her şey renkliye dönmüştü ve bizim de bu gelişmeye ayak uydurmamız gerekiyordu. Bunun için büyük bir yatırım yapmak ve bunun kalıcı olmasını sağlamak gerekiyordu. Hürrem Bey, bu yüzden o mülkü kendi üstüne aldı. Yani derdi parayı gayrimenkule yatırmak değildi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Bina Erman Film Platosu olarak hizmet vermeye başlar, filmlerde kullanılan dekor ve kostümler için bir depo hazırlanır. Ve film çekimi için platolar kurulur. Ama mekân yeterince büyük ve işlevsel değildir. Yine de Yeşilçam'ın birçok filminin iç sahneleri burada çekilecektir. Oyuncu olarak bilinen İsmail Hakkı Şen bir dönem platonun müdürlüğünü yapar.

Erman Han'ın alınma süreci ise 1957'de başlar. Han, Erman Ailesi'nin mali desteğiyle alınır. Pesen Film'in sahibi Nevzat Pesen'in ortağı Mösyö Vasil'in kardeşi, Hürrem Erman'a hanı satın almasını önerir. Hanın üç-dört ortağı vardır. Mösyö Vasil'in kardeşinin aracılığıyla Yunanistan'daki vârislerle görüşülüp hanın yüzde ellisi alınır. Daha sonra hanın geri kalanı 7.500 liralık taksitlerle satın alınır.

Hanın adı Erman Han olarak değiştirilir ve içi yıkılarak yeniden düzenlenir. 1960'lı yılların başında Erman Han'ın en üst katında filmlerin basın gösterimi için bir sinema salonu yapılır. Salon kırk kişi alabilecek büyüklüktedir. Burada basına ve misafirlere ayrı ayrı gösterimler yapılır. Filmler bittikten sonra yan odanın kapıları açıldığında bir salon havasına bürünür mekân. Aynı katta Hürrem Erman kendisi için iki odalı bir ofis yapar, yandaki odada ise sağ kolu Şeref Gür'ün odası vardır. İki oda arasında geçiş için bir kapı vardır.

"Erman Film, hanın en üst katını tamamen kapatmış, bir saltanat yaşardı. Sekiz-on odalı bir yazıhaneydi. Kocaman bir film gösteri salonu vardı. O salonda birbirine benzemeyen stillerde koltuklar olurdu. Orada oturur, hiçbir sinema salonunda alamayacağınız tatta film izlerdiniz. Hürrem

Abi'nin ve Şeref'in odası da öyle özenli odalardı."

[Safa Önal, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Erman Han kısa bir sürede film şirketlerinin bir araya toplandığı bir mekân halini alır. Başta Hürrem Erman'ın çalışma odası olmak üzere Erman Han aynı zamanda birçok filmde mekân olarak kullanılır.

"Bir film projesi hakkında konuşacaksanız Hürrem Abi bir defa konuşurdu. Şu proje yapılacak, şu oynayacak, şurada çekilecek falan derdi. Parayı konuşmazdı, sonra sizi Şeref'e yönlendirirdi. Şeref'le parayı konuşurdunuz, ne kadar para alacaksınız, ne kadar çalışacaksınız ve ne kadar emek vereceksiniz. Karşılıklı bir anlaşmaydı ve sözlü anlaşmaydı. Sizi sevmiyorsa hiç konuşmazdı. Sizi sevgiye, dostluğa, beraber olmaya gerekli görürse, o zaman da tadına doyulmazdı.

Ödeme alacağınız zaman, Fahri Bey vardır Erman Film'de muhasebe müdürü, günü, saati ona da bildirirlerdi ve sonrasında ne Şeref Bey'i görürdünüz ne Hürrem Abi'yi, gereği yoktu, gider muhasebeden paranızı alırdınız. Orası bir müesseseydi.

Bir alt katta Murat Köseoğlu'nun Acar Film'i vardı. Murat Amca çocukluğumu bilirdi. Murat Köseoğlu'na hep Murat Amca dedim. Acar Film'e de çalışıyordum. Fark şurada başlıyor, Murat Amca'nın odasına girdiğinizde size 'Bay' diye hitap ederdi. 'Bay Safa,' derdi.

Cebinden bir dizi anahtar çıkartır. Arkasındaki kasayı açar, kasadan bir metal kutu çıkartır, o kutunun içinden makbuzunu, pulunu çıkartır. Ne verecekse makbuza kendisi yazar, her defasında sizin adınızı, adresinizi sorar, makbuzu önünüze uzatır, imzalarsınız, sonra paranızı sayar, önünüze koyardı. Ardından makbuzları, pulları, paraları yeniden kutuya koyar, kutuyu kasaya kilitlerdi. Siz parayı alırken odaya orada çalışan Suphi girerdi.

'Ne var Suphi?' diye sorardı.

'Süpürge alınacak efendim,' derdi Suphi.

Murat Amca, bir kâğıda yazardı süpürge parasını, akıl defteri gibidir, sonra onun parasını verir, Suphi parayı alıp giderdi. Acar Film büyük bir şirkettir, çünkü, 1952 yılında İstanbul'un Fethi'ni çekmiştir. Seslendirmesi, platosu, güzel bir gösteri salonu vardı, salona Türkân Şoray adını vermişti.

Murat Amca beni Hacı Salih Lokantası'na götürürdü öğlenleri. Aramızdaki dostluğa dayanarak bir gün, 'Murat Amca siz niye işleri böyle yürütüyorsunuz, bir bakkal dükkânı esprisi içindesiniz, kocaman bir stüdyonuz var,' demiştim. Ardından, 'Erman Film yukarıda çok iyi bir sistem oturtmuş,' der demez, bana bir kızdı, beni bir haşladı.

Bu, iki firma arasındaki çok önemli bir anlayış farkıdır."

[Safa Önal, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

İşin aslı, Erman Han'daki sinemacılar arasında tatlı bir rekabet vardır. Erman Han'da olmaları onlar için güven teşkil ediyordur. Hürrem Erman'ın varlığı güvenilir her firma için kredi anlamına da gelir. 1990'lı yıllarla birlikte Yeşilçam'ın büyük şirketlerinin tek tek kapanmasına rağmen Erman Han hâlâ yapımcıların ofislerinin bulunduğu bir merkez olmaya devam eder. Kimi durumlarda yapımcılar birbirine destek olsa da, paralı olan, gücü olan piyasada daha hızlı yol alır. Herkes birbirinin yaptığı işleri kollar ve gişede onun üstüne çıkmaya çalışır.

"Mesela Muzaffer Arslan piyasaya fırtına gibi girmişti, Sinefilm Kombin'in üyesiydi. Çok iyi filmler, afişler, fragmanlar yapıyordu. Bir ara biz niye Muzaffer Arslan gibi film, fragman, afiş yapamıyoruz, diye çok kıskanıldı. İrfan Ünal elini masaya vurup, 'Benim fragmanlarım niye Muzaffer Arslan'ın fragmanı gibi olmuyor?' diye çıkıştı. Sonunda o da öyle kaliteli fragmanlar yaptırmaya başladı. O dönemin ilişkileri, Osmanlı'dan, Cumhuriyet'ten gelen insanların güzelliği, rekabetiydi. Esnaflık kültürü de vardır, ben siftah ettim, komşumdan al, zihniyeti gibi. Ama sonra sonra, bu özellik kaybolmaya başladı. Bir nevi tröst halini almıştı. Küçük yapımcıları aralarına almıyorlardı, onların filmlerine önemli günlerde gösterim vermiyorlardı."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Kombin'in dışında kalan yapımcılar ikinci bir Kombin kurarak onlar da kendi aralarında bir "güç" oluşturur. Ama bunun da arkası kesilmez, A Kombin'e karşı açılan B Kombin bazı küçük yapımcıları arasına almayınca bu kez C Kombin'i kurulur. C Kombin'in daha küçük bir yaptırım gücü vardır ama zaten herkes "büyük patronlar"ın bulunduğu A Kombin'ine dahil olmayı hayal etmektedir.

1970'lerde Politikleşen Sinema ve Erman Film'in Dışa Açılma çabaları

"İzmir'de Efes Oteli'nde oturuyorduk, Adsız Cengâver'in ilk gişe bilgileri gelmeye başladı. Filmin ilk gişe getirisi onu çok memnun etmemişti. Ama o, 'Arada bir böyle prestij filmi yapmak gerekir,' dedi. Film yine de para kazandırmıştı, özellikle İran'da daha çok iş yapmıştı."

Fuat Erman

Politik Değişimin Sinemaya Yansıması

1960'la '70 arasında Türkiye hızlı bir biçimde politikleşmiştir. Bu politikleşme süreci hem toplumsal hayata hem de sinemanın üretim ve paylaşım biçimine yansıyacaktır. Hem sinema yapımcıları, sanatçıları, hem de emekçileri hızlı bir biçimde örgütlenir. Sinema filmleri daha 1960'ların ortalarından başlayarak politikleşir ve '70'lerle birlikte ciddi bir politik sinemanın yanı sıra, sinema sanatı konusunda dikkate değer tartışmalar başlar. Özellikle "Ulusal Sinema" tartışmaları, Sinematek'in yapılanmaya başlaması kurumsal bazı konuları da gündeme getirir.

Ulusal Sinema tartışmalarının ortasında sinemaya Erman Film'de başlayan Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ'le birlikte Metin Erksan da vardır.

Bir yandan da avantür filmlerin atağa geçtiği bir dönemdir bu, vurdulu kırdılı filmler alıp başını giderken, Yılmaz Güney hızla bir fenomen olma yolunda ilerlemektedir. 12 Mart 1970'te askerlerin verdiği muhtira, ardından gelen sıkıyönetim sonrası Türkiye'de politik çalkantılar devam edecektir. Esasında sinemamız bu politik gelişmelerden etkilenecek, marjinal de olsa "militan sinema"nın örnekleri verilecektir.

Ama dışarıdan bakıldığında Erman Film alışık olduğu temposunu bozmadan hem piyasanın beklentileri doğrultusunda hem de yönetmenlerinin yaratıcılığı ölçüsünde film üretmeye devam eder.

Melodram geleneğini devam ettirirken tekil de olsa avantür filmler de yapmaya başlar. Gişeden önemli gelir beklenen filmler yine renkli, hatta bazen sinemascop çekilirken, kimi projeler siyah-beyaz çekilir.

Avantürün Sıradışı Yönetmeni: Çetin İnanç

Kesin bir rakam verememekle birlikte Yeşilçam'da üretilen filmlerin herhalde yüzde ellisinden fazlasının yabancı filmlerden uyarlama olduğunu söyleyebiliriz. Bu oranın yüksek olmasının bir nedeni yabancı filmlerin ülkemize geç gelmesi ve dışarıda bu filmleri izleyen yapımcıların hikâyeyi taklit etmesidir ama bazı filmler Türkiye'de gösterilse de kısa bir süre sonra hemen bir yerli versiyonu yapılır. Hatta kimi zaman iki ayrı yapım firması aynı filmi uyarlamaktan "hicap" duymaz! Yılda yüz elli, iki yüz elli film çekilen bir piyasa için ne kadar yaratıcı senarist, yönetmen temin etseniz de talebi karşılamak mümkün değildir. Hem yabancı filmlerden uyarlanan yapımlarda hazır hikâyeye konmak, ona göre senaryo yazmak çok kolaydır. Uyarlama filmlerin en uç örneklerini veren yönetmenlerden biri ise kuşkusuz Çetin İnanç'tır.

Çetin İnanç 1961 yılında Atıf Yılmaz'ın yönettiği Allah Cezanı Versin Osman Bey'de asistanlık yaparak sinemaya giriş yapar. Yedi yıla yakın yönetmen asistanlığından sonra çizgi roman uyarlaması olan Çelik Bilek'le yönetmenliğe başlar. Fantastik, avantür, erotik-komedi filmlerin yanı sıra hemen hemen her türden film yönetir. Fakat Çetin İnanç'tan bugüne kalan ve nasıl olduysa bir "kült film" unvanını alan yapim, Cüneyt Arkın'ın boşrolünü oynadığı Dünyayı Kurtaran Adam'dır. Yine de Çetin İnanç'ı 1970'li yıllarda yönetmen olarak meşhur eden film Erman Film adına çektiği, Yılmaz Köksal, Ahmet Mekin ve Erol Taş'ın başrolünü oynadığı "Türk Westerni" Çeko'dur. Aslında B türü filmler çeken Çetin İnanç'ın Erman Film için çektiği ilk film Kiralık Katiller'dir.

Erman Film'in Adana Bölge İşletme Müdürü İzzettin Yılmaz'ın beş bölgede yazıhanesi vardır. Çetin İnanç'ın filmleri, özellikle Işık Toraman için çektiği Demir Pençe Erman Film'in Adana Bölge İşletmesi'ne satılmış ve iyi iş yapmıştır. İnanç, Erman Film'e yönetmenlik yapmaya başladığı süreci şöyle anlatıyor:

"O dönem tanışmıştık İzzet Abi'yle; çok sıcak bir ilişkimiz olmuştu. Birlikte yiyorduk, içiyorduk. Bana bir gün dedi ki: 'Çetin, sen bu işi iyi kıvırıyorsun.' Sadece Demir Pençe'ler değil, zamanında Kilinkler de Adana'da çok tutulmuştu. İzzet Abi de düşünmüştü haliyle: 'Biz Kezban Paris'te filmleri yapıyoruz, ama bize patlıyor diyelim 100 liraya. Adam 20

liraya film çekiyor, hem de Adana'da Kezban'dan daha çok tutuluyor. Üstelik onlar renkli, bizimkiler siyah-beyaz.' (...) İşte bir gün İzzet Abi bana Erman Film için bir film yapmami teklif etti. O dönem Adana'dan İstanbul'a gelmiş, Erman Film'in Yapım İşleri müdürü olmuştu. Hürrem Erman'la tanıştırdı beni. Aynı sıralarda İtalya'da, Fransa'da Profesyoneller oynuyor. Beş fedainin filmi, çok iyi iş yapıyor dünyada. İzzet Abi, 'Bunun gibi bir yerli film çekmemiz lazım,' dedi. Kiralık Katiller'i böyle yaptık."

[Çetin İnanç: Jet Rejisör, Pınar Öğünç, Roll Yayınları, 2006]

Kiralık Katiller, Erman Film'in bu türdeki ilk filmi olur, film on beş gün gibi kısa bir sürede Bursa Uludağ'da çekilir. Bu Hürrem Erman için de farklı bir filmdir kuşkusuz. Çetin İnanç bir anısını şöyle anlatıyor:

"Hürrem Bey bizim çalıştığımız salona gelip 'Burayı savaş alanına çevirmişsiniz, bu ne ya,' derdi. Ortalık silahlar, yerler kan man içinde. Adamlar salon filmine alışık tabii, yardımcı oyuncusu bile eli yüzü düzgün insanlar oluyor salon filmlerinin. Ee, bizimkilerde bir sürü haydut dolu."

[Çetin İnanç: Jet Rejisör, Pınar Öğünç, Roll Yayınları, 2006]

Kiralık Katiller'de kamerayı Mike Rafaelyan kullanır, senaryoyu Çetin İnanç yazar ve başrollerde Demir Karahan, Hülya Aşan, yan rollerde ise Yılmaz Köksal, Erol Taş, Bilal İnci, Gülgün Erden ve Danyal Topatan oynar.

"Kiralık Katiller iş yapınca, yine bir gün evinde oturuyoruz, İzzet Abi, 'Bir film daha yapacağız Çetin,' dedi. 'Ama bu sefer Yılmaz Köksal başrolde olacak.' Yılmaz, Cüneyt Arkın gibi bir tip değil, daha kısa boylu, daha alaturka. Ama İzzet Abi ikna etti beni. Filmin ismini de o buldu. Çeko Kürtçe'den mi geliyor, tam bilmiyorum ama, Adana, Diyarbakır çevresinde bilinen, kullanılan bir sözcük; yenilmeyen, güçlü, kuvvetli anlamına geliyormuş galiba."

[Çetin İnanç: Jet Rejisör, Pınar Öğünç, Roll Yayınları, 2006]

Çeko, Türk usulü alaturka bir "spagetti western"dir. Yılmaz Köksal atlayıp ziplayan, oraya buraya ateş edip kötü adamlara haddini bildiren bir kovboydur. Çeko'nun senaryosunda Ertem Eğilmez de Çetin İnanç'a yardım eder.

Böylece İnanç, B sınıfı yapım şirketlerinden A sınıfı yapım şirketlerine transfer olmuş bir yönetmen olur. Kendine has özellikleri olan Çetin İnanç, filme farklı bir afiş yaptırır, afişte elinde tabanca ve tüfeği, kovboy kıyafetleri içinde Yılmaz Köksal'ın fotoğrafı ve Erman Film'in adından başka sadece büyük puntolarla Çeko yazmaktadır. Filmde kimler oynar, kim yönetmiştir bilgi vermez. Üstelik filmin jeneriğini son sahneden sonraya koyar ki bu Yeşilçam'da hiç yapılmayan bir şeydir.

Çetin İnanç filmini anlatıyor:

"Yılmaz dört kişiyi vuruyor, atına atlıyor, film başlıyor. Üç dakika boyunca millet Ahmet'in, Mehmet'in adını okumasın, her şey birden başlasın istedim. Hangi yönetmen ister böyle bir şeyi! Koymuşuz jeneriği filmin sonuna, en son benim adım çıkıyor, zaten film biter bitmez ışıkları kapatıyor makinist, eyvallah, herkes gidiyor."

[Çetin İnanç: Jet Rejisör, Pınar Öğünç, Roll Yayınları, 2006]

Çeko, Avanos'ta Ürgüp Peri Bacaları'nda çekilir. Çeko'nun çekimlerine giderken ekip yanına on-on beş kadar kaktüs alır. Amaç çevreyi "Vahşi Batı" ya benzetmektir! Ama kimsenin farkına varmadığı bazı küçük hatalar yapmışlardır:

"Bir de Meksika tabelası, iş bitti. Sonradan söylediler, Meksika'yı da yanlış yazmışız galiba. 'Mexsico' olmuş bizimki. Benim hatam değil, yazan yanlış yazmış, ama biz de dikkat etmemişiz. Neyse, Ürgüp'ün Meksika'sı o kadar olur. Meksika'ya benzesin diye başka tabelalar da koymuştuk. Mesela 'Alvarez'in Çiftliği' yazıyordu bir yerde, isimleri de Jessi, Ramon falandı. Çeko da Amerikalı mı, Meksikalı mı, Türk mü, Kürt mü belli olmayan bir isim."

[Çetin İnanç: Jet Rejisör, Pınar Öğünç, Roll Yayınları, 2006]

Çeko Anadolu'da inanılmaz bir ilgiyle karşılanır. Yılmaz Köksal bir anda Yeşilçam'ın en aranan oyuncularından biri olur. Cüneyt Arkın, Yılmaz Güney gibi Yılmaz Köksal'ın da hayranları onun yeni filmlerini bekler. Erman Film de Çetin İnanç'a daha iyi olanaklarda film çekmesi için kapıyı aralar ve ilk renkli filmi Hoş Memo'yu çeker. Hoş Memo, Philippe de Brocca'nın 1963 yapımı L'Homo de Rio (Türkiye'de Rio Macerası olarak gösterilmiştir, filmde başrolü Jean-Paul Belmondo oynamaktadır) uyarlamasıdır. Senaryoyu Burhan Bolan yazar. Film, önemli bir tarihi eser olan altın Artemis heykelini yurtdışına çıkarmak

isteyen bir grup kafadarın hikâyesini anlatır. Hoş Memo adıyla bilinen kaptan aynı zamanda Deniz Kuvvetleri'yle ortak çalışan bir ajandır ve filmde James Bond trükleri bol bol kullanılmıştır. Ama filmin bir özelliği kahramanların Türkiye'de neredeyse turistik bir geziye çıkmasıdır. Bu yüzden filmin diğer bir adı Cennet Türkiye'dir. Film İngiltere, İran, Pakistan, Yunanistan gibi ülkelere satılır.

Çetin İnanç'ın Erman Film için çektiği son film de Hollywood'un sıra dışı bir yapımı olan Bonnie & Clyde'ın uyarlamasıdır. Artur Penn'in yönettiği, Faye Dunaway ve Warren Beatty'nin oynadığı kült film, banka soyan, toplumla uyumsuz bir çiftin hikâyesini anlatır. İnanç bu filmi 1971 yılında Atlas Sineması'nda izler ve filmi çok beğenir. Kahramanlarının adını filme verir, Cemo ile Cemile'dir filmin adı ama onun kahramanları kan davası yüzünden köyden kaçan, birbirini seven bir kadınla erkeğin hikâyesini anlatır. Büyük şehre gelince de banka soymaya başlarlar. Çetin İnanç, bir ilki gerçekleştirdiği iddiasındadır: "O zaman banka soygunu geçen bir film yok Türkiye'de. Polis, insan öldürecek falan, neredee?"

Bonnie & Clyde'in bazı sahnelerinin slow-motion çekilmesinden etkilenen Çetin İnanç Cemo ile Cemile'de kahramanlarının öldürüldükleri sahneleri slow-motion çekmek ister. Ama o güne dek böyle bir şey denenmediği için o sahnelerin nasıl çekilmesi gerektiğini çevresine sorup soruşturur. Slow-motion çekebilmek için kameranın saniyede yirmi dört kareden daha hızlı çekmesi gerekmektedir. İnanç istedikleri sahneleri slow-motion çekmek için bayağı uğraşır.

"İki akü bağlayıp kareyi yükseltmek lazım ki, slow-motion olsun. Biz kendimiz aküler bağlayarak denedik, öyle beceremedik. Sonra 16 mm'lik kamerada slow-motion olduğu aklıma geldi. 16'lık çekip sonra 35 mm'ye aktarsak nasıl olur diye düşündük. Ben de bunu nereden biliyorum, üç yıl laboratuvarlarda, montaj odalarında takılmışım, formülleri kafama yazmışım. Dediler 'olmaz, grenli kalır' falan filan. İlhan Arakon var o zamanlar, Erman Film'de kameramanların ustası, ona da danıştık, o bile 'iyi olmaz' demişti. Ama bahsettiğimiz de tam kadınla adamın vurulduğu final sahnesi; etkili olması lazım. Neyse, kafamdakini yaptım. Sonra bin kişi gelip sormuştu, bunu nasıl becerdiniz diye."

[Çetin İnanç: Jet Rejisör, Pınar Öğünç, Roll Yayınları, 2006]

Ama film birkaç sansürden döner. Sonunda sansürden geçer ve gösterime girer. Cemo ile Cemile İnanç'ın Erman Film adına çektiği son film olur. Çetin İnanç 1972 yılında Mehmet Karahafız'la Osmanlı Film'i kurar ve emek ortağı olarak bu firmaya film çeker.

Halit Refiğ'in Erman Film Çalışmaları

Daha önce de belirttiğimiz gibi Erman Film iddialı yapımlarını renkli çekerken bir yandan da küçük bütçeli siyah-beyaz filmler çekmeye devam eder. Ancak siyahbeyaz filmler 1970'ten sonra son bulacak, bütün filmleri renkli, hatta bazılarını sinemascop çekmeye devam edecektir. 1970'li yılların başında Erman Film Türk Sineması'nın bir dizi başyapıtını üretecektir. Kuşkusuz bunda birlikte çalıştığı yönetmenlerin payı çok büyüktür. Lütfi Akad yeniden Erman Film'le çalışmaya başlar, Orhan Aksoy melodram geleneğini devam ettirir.

Bir yandan da Fevzi Tuna 1971 yılında Yıldız Kenter, Nebahat Çehre ve Tugay Toksöz'ün başrollerini oynadığı Elmacı Kadın'ın ardından iki komedi filmi çeker. Bu komedi filmlerinin ilki Cafer Bey İyi Fakir ve Kibar'dır, Chaplin filmlerini taklit etmeye yeltenen başarısız Nejat Uygur filmidir. Fevzi Tuna'nın 1971'de çektiği ikinci komedi filmi Yavru ile Kâtip'te Ayşe Cansav, Müjdat Gezen, İsmail Hakkı Şen ve Seden Kızıltunç başrolleri oynar.

Sinemaya film eleştirileriyle başlayan, ardından Atıf Yılmaz'a Yılmaz Güney'le birlikte asistanlık yapan Halit Refiğ, 1969 yılında Erman Film'e yönetmen olarak katılır ve senaryosunu kendi yazdığı Bir Türk'e Gönül Verdim'i çeker. Bu filmle Halit Refiğ sinemasının siyah-beyaz dönemi kapanır ve kendi deyimiyle bu aynı zamanda "Ulusal Sinema" kavramını bilinçli olarak kullanmaya başladığı dönemdir. *[Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, Halit Refiğ-İbrahim Türk, Kabalcı Yayınları, 2001]*

Halit Refiğ'in Hürrem Erman'la tanışıklığı eskilere dayanır ama yönetmenliğe başladıktan sonra daha çok görüşüp aralarındaki dostluk ve sohbetleri daha bir derinleştirirler. 1969 yılında Halit Refiğ, Alman bir kadının, iki çocuğunu aramak için Kayseri'ye geldiğini anlatan bir gazete haberinden esinlenerek Bir Türk'e Gönül Verdim'in senaryosunu yazar. Refiğ o yıllarda İsveçli Eva Bender'le evlidir. Filmde baş kadın rolünü Eva Bender oynar. Ama Bir Türk'e Gönül Verdim projesini Erman Film'e getiren ve bir yoluyla Halit Refiğ'in önünü açan, ustası Atıf Yılmaz'dır. Hürrem Erman projeyi siyah-beyaz çekileceği ve maliyeti düşük olduğu için kabul eder. Filmin ilk adı Sana Yar Olmam'dır. Ama film çekildikten sonra, ses aşamasında Yorgo İlyadis bu ismi beğenmez ve Refiğ'e Bir Türk'e Gönül Verdim'i önerir. Halit Refiğ'in deyimiyle, Yorgo İlyadis filmin vaftiz babasıdır. Filmde yıldız bir oyuncu yoktur, Eva Bender'le birlikte daha önce hep yardımcı erkek oyuncu olarak oynamış Ahmet Mekin filmin

başrolündedir. Riskli bir film olmasına rağmen gişede iş yapar.

Halit Refiğ yönetmenlik ve senaristlik parası almaz filmden, bunun yerine filmin gelirine ortak olur, filmin maliyeti çıkarıldıktan sonra kâr yarı yarıya paylaşılır. Ortalamanın biraz üstünde bir gelir getiren film Refiğ'e yönetmenlik ve senaristlik ücretinin üstünde bir kazanç bırakır.

Halit Refiğ, daha önce İstanbul'un Kızları, Karakolda Ayna Var filmlerinde de Memduh Ün'le aynı şekilde çalışmıştır. Halit Refiğ'in Bir Türk'e Gönül Verdim'deki başarısı Erman Film'le birkaç yapımda çalışma sansı da verir. Refiğ yıllar sonra Hürrem Erman'la çalışma prensiplerini İbrahim Türk'e şöyle anlatacaktır:

"Erman Film bana Bir Türk'e Gönül Verdim filmini yapma imkânını veriyor. Ama bu filmden fazla kazanmiyor. Bana böyle bir filmi yeniden yaptırabilmesi için çok kazanacağı bir film olması gerekiyor. O zaman ne yapıyorum? Mesela Erman Film bana Bir Türk'e Gönül Verdim'den sonra Adsız Cengâver filmini teklif ediyor. Sinemascop, Cüneyt Arkın falan filan... 'Yahu ben Bir Türk'e Gönül Verdim'i yaptım! Türkiye gerçekleri falan... E bu masal. Ben gerçekçiyim sen bana masal filmi teklif ediyorsun!' demiyorum. Niye? Çünkü Erman Film'in bana yeniden Bir Türk'e Gönül Verdim gibi bir film yaptırabilmesi için kazanması lazım."

[Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, Halit Refiğ-İbrahim Türk, Kabalcı Yayınları, 2001]

Hürrem Erman'ın Dışa Açılma Çabaları ve Adsız Cengâver

Hürrem Erman'ın en büyük hayali Türkiye sinemasını komşu ülkelere ve özellikle Avrupa ülkelerine taşıyabilmek, yabancı yapımcılarla ortak film üretmektir. Ancak bu çalışmalarda hep büyük sorunlarla karşılaşılır. Birincisi dışarıya para çıkaramama sorunudur; ikincisi yabancı ortakların, film hakkı paylaşımında Hürrem Erman'a filmlerin sadece Türkiye ve Ortadoğu hakkını verme isteğidir. Oysa yabancılarla yapılan filmlerde bütçeler çok büyük olur ve ortak yapımcı olarak sadece Türkiye gelirleri yeterince kârlı değildir; Ortadoğu pazarının ise bir günü bir gününü tutmaz, oraya bel bağlamak büyük risktir. Üçüncü sorun ise özellikle Ortadoğu ülkeleriyle yapılan ortaklıklarda yaşanan ciddiyetsiz çalışmalardır. Oysa, Hülya Koçyiğit Yunanistan'da, Cüneyt Arkın ve Emel Sayın gibi isimler özellikle İran ve Arap ülkelerinde şöhret sahibidir. Filmleri büyük ilgiyle izlenir.

1965 yılında İtalyanlarla film yapmanın bir yolu bulunur. Mübadeleyle Yunanistan'a giden Rumlar mallarını nakde çevirdiklerinde paralarını yurtdışına çıkaramaz, o parayla ya mal alıp yanında götürecek ya da gayrimenkulünü Türkiye'de bırakacaktır. Ama para Türkiye'nin tanıtımı için kullanıldığında nakdin yüzde ellisine yakınının yurtdışına çıkarılma izni vardır.

"Bunu bir Yahudi keşfetmiş, İtalyanlar geldi, anlaştık, Aso Di Picche'yi bu yöntemle çekmeye çalıştık. İtalyan bu filmi çekip gitti, film kötünün kötüsü bir film oldu. İtalyanların nasıl böyle kötü bir film yaptığına biz de şaştık."[1]

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Yönetmenliğini Nick Nostro'nun yaptığı, yapımını İtalyan Valentin Sallent'in üstlendiği Aso Di Picche'nin başrolünde George Ardisson, Umberto Roha, Helene Chanel vardır. Filmde Ali Şen de küçük bir rolde oynar. Türkiye'de Maça Ası adıyla gösterilen Aso Di Picche kötü bir James Bond kopyası olur.

1959 yılında ise Mısırlılarla ortak bir film yapmaya karar verilir. Hürrem Erman görüşmelerden sonra Şeref Gür'ün işi takip etmesini ister. Ama Şeref Gür, yapılan çalışmadan memnun kalmaz:

"Adamlar dedi ki: 'Bizim bir filmimiz var, onu çekelim, sonra sizin istediğiniz filmi yapalım.'

'Tamam,' dedik.

Adamlar İstanbul'a gelip Hilton'a yerleşti. İlk gelişlerinde altı hafta kaldılar, altı kutu film çekemeden geri döndüler. Adam sabah beşe kadar içiyor, akşam yedide kalkıyor yataktan. İşler aksıyor tabii.

Ne dersen de onların yanıtı 'Bukra,' oluyor. (Bukra 'yarın' demekmiş.) Para istiyorsun, 'Bukra,' diyorlar, şunu yapalım diyorsun, 'Bukra,' diyorlar. Altı hafta sonra gittiler, ertesi sene yeniden geldiler, filmin tamamını çektiler. Çektikleri filmin adı, Boğaziçi Soygunu'ydu. Kadri Yurdatap'ın babası yazmıştı senaryoyu. Film Türkiye'de iki hafta içinde gösterimden çıktı. Mine Soley, Yusuf Sezgin ve Mısırlı oyuncular oynuyor. En büyük başarısızlıklarımızdan biri oldu film."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Fuat Erman, babasının bir Fransız yapımcıyla görüşmesini şöyle anlatır:

"Bir Fransız geldi. Fransız bir yazarın senaryosunu getirdi. Babamla konuştular ortak yapım için. Babam, 'Tamam da bundan biz ne alacağız?' diye sordu.

Fransız, 'Türkiye hakları sizin olacak,' dedi.

Babam, 'Tamam,' dedi, 'sen artık sadece bizim misafirimizsin, bu konuyu kapatalım.' Bu çalışma yöntemiyle iş yapamayacağımızı anlamıştı babam."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Bütün bu olumsuz tecrübelere rağmen Hürrem Erman yabancılarla ortak yapım sevdasından vazgeçmez. İranlı Mehdi Missagiek'in Missa Film'le ortaklık yaparak Adsız Cengâver adlı bir filmin hazırlıklarına başlar. Adsız Cengâver sinemascop çekilecektir, İlhan Arakon görüntü yönetmenliği yapar, laboratuvar işlemleri ve filmin animasyon gerektiren sahnelerinin çekimi İngiltere'de yapılır. O yıllarda iyi bir filmin ortalama maliyeti günün parasıyla 750.000 liraya çıkarken, Adsız Cengâver 1.350.000 liraya mal olacaktır. Halit Refiğ, filmin yönetmenliğinin kendisine teklif edilmesine çok şaşırır:

"Hürrem Bey, benden bir masal filmi çekmemi istedi. O tarihlerde İranlılarla yakın ilişkileri vardı Hürrem Bey'in. Ve Cüneyt Arkın, Fahrettin adıyla İran'da en popüler sinema oyuncusu durumundaydı. Adsız Cengâver'in hikâyesi Hint kaynaklı olmasına rağmen İran, Mısır gibi ülkelerin, Arapların, bizim aşina olduğumuz ve dünyada ortak çekiciliği olan Binbir Gece Masalları'ndan yola çıktık. Adsız Cengâver, Hürrem Bey'in Türk Sineması içindeki özelliklerini göstermesi açısından önemli bir örnektir. Hürrem Bey'in en önemli özelliği yeniliklere açık olması, riskleri göze alabilmesiydi. Hürrem Bey bu filmin yönetmenliğini bana vermeye cüret edebiliyordu. Ben onun yerinde olsam Osman Seden ya da Atıf Yılmaz'a yönetmenlik verirdim. Ama ne düşündüyse beni seçti."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Adsız Cengâver'in Türkiye çekimlerinde Fuat Erman da yer alır. Görüntü yönetmeni İlhan Arakon'a üçüncü asistanlık yapar, film taşıma, magazin sarma işlerini öğrenir.

"İlhan Arakon paylaşımcı bir insandı, karşısındakinin bir çocuk olduğuna

bakmadan bilgisini aktarmaya çalışırdı. Mesela niye bu objektifi kullandığını diğerini kullanmadığını, niye sinemascope objektif kullandığını anlatırdı. Görüntüye ilgim olduğunu anlayınca, 'Seni American Cinematographer dergisine abone edelim,' dedi. Hakikaten sonra dergi gelmeye başladı."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Adsız Cengâver'in çekimlerinde Hürrem Erman prodüksiyon amiri gibi çalışır, İngiltere'yle bağlantıları kurar, filmin kusursuz olması için elinden geleni yapar, İngiltere'deki on beş günlük çekimlerde bulunur. Halit Refiğ, filmin bir kısmının niçin İngiltere'de çekildiğini şöyle anlatır:

"Ne bizde ne de İran'da bu masalın bazı sahnelerini çekebilecek teknoloji vardı. 1970'li yıllarda sinemascop çok yaygın değildi. Filmin teknik işlemlerinin Arthur Rank Stüdyoları'nda yapılmasına karar verdik. Hatta İlhan Arakon, Hürrem Erman'la birlikte önce Rank Stüdyoları'na gitti ve Hürrem Bey döndükten sonra o bir süre daha orada kaldı."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Adsız Cengâver'in çekimlerinin olduğu günlerde, Orhan Aksoy Kezban Roma'da'yı çekmektedir. Kezban Roma'da da kendi türü içinde iddialı bir filmdir ve bazı sahneleri İtalya'da çekilir. Ama "Kezban Roma'da"nın çekimleri daha önce tamamlanır. Filmin baskı işlemleri Rank Stüdyosu'nda yapılmaktadır. Ancak Rank Stüdyoları'yla yapılan çalışma sırasında Türkiye Sineması için bir tehlikenin ilk işareti tamamen bir kaza sonucu Yeşilçam'a göz kırpar. 1970 yılının Aralık ayında Hürrem Erman'la Halit Refiğ filmin çekimleri için Londra'ya gitmeye hazırlanır. Bu sırada, Kezban Roma'da'nın gösterimi yılbaşı tatiline rastlayacak şekilde ayarlanmıştır. Filmin kopyaları uçaktan alınır, Erman Film çalışanları kopyaları izleme fırsatı bulamadan on kopya on ayrı sinemaya dağıtılır.

Ertesi gün saat 12'de ilk seans başladıktan bir süre sonra Kızıltoprak'taki bir sinemadan haber gelir. Kadınlar matinesi sırasında, Kezban tam bir partiye gidecekken sinema perdesine birden porno görüntüler yansır. Kadınlar sinema salonunda çığlık atmaya başlar. Makinist perdeye bakar ama gördüklerine inanamaz, filmleri kontrol eder, kutulardan sadece birinde porno film vardır.

Sinema sahibi Erman Film'e haber verir, yazıhanede müthiş bir panik

başlar. Sonra porno filmin olduğu kutu yazıhaneye getirilir. Hürrem Erman sinemanın idarecileriyle konuşup durumun basına yansımaması için önlem alır. Bu olaydan beş-altı yıl sonra Türkiye'de porno film gösterimleri başlar.

Halit Refiğ, bu olaydan sonra Rank Stüdyoları'nda kendilerine daha özenli davranıldığını anlatır:

"Film kutularının karışmasından bir hafta sonra Rank Stüdyoları'na gittik. Olay olur olmaz Rank Stüdyoları'nı aramışlar, durum böyle böyle diye. Rankçılar 'Nasıl olur, olamaz böyle şey,' demişler. Biz zaten filmi yanımızda götürmüştük. Rank yöneticileri hafif bir tebessümle karşıladı bu durumu. Sonra öğrendik, Güney Amerika'da bir sinemada porno izlerken izleyiciler Kezban Roma'da'yı izlemeye başlamışlar.

Yılbaşına yetişmesi gereken filmler için yaşanan yoğunluktan Rank Stüdyoları o kargaşada filmlerin bobinlerini karıştırmış. Ya da bu işe canı sıkılan çalışanlardan biri böyle bir şaka yapmış. Rank Stüdyosu'nun yöneticileri bu olaydan dolayı bize daha bir itinayla yaklaştı. Hürrem Bey filmin içinden porno çıktı diye dava etse kazanır ve büyük bir tazminat alabilirdi. O sayede bana ve Hürrem Bey'e çok yardımcı oldular.

Adsız Cengâver'in bütün teknik işlemleri Londra'da tamamlandı. İlhan Arakon teknik konularda çok yardımcı oldu. Çekimden önce Londra'ya gelip burada bazı teknik konularda bilgi aldı; cini nasıl şişeye koyacağız, nasıl aynaya yansıtacağız gibi çekim tekniği konularında görüş alışverişi yaptı. Victor Margutti adında biri turkuaj tekniği konusunda ustaydı, Rank stüdyolarında Cin'in sahnelerini çekti. Cin'i oynayan da İngiliz bir oyuncuydu."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Adsız Cengâver'in İranlı oyuncularını Hürrem Erman seçer, kadın oyuncu Puri Banai'dir, erkek oyuncu ise Hümayun adli İranlıların meşhur bir komedyeni; ama filmin baş erkek oyuncusu Cüneyt Arkın'dır. Film İran'da çok büyük bir ilgi görür. Ama filmin negatif kopyası çoğaltılmak için İran'a gönderilir ve geri dönmez. Bu yüzden yıllar sonra film televizyonda gösterildiğinde yeniden seslendirme yapılır, farklı müzikler kullanılır.

Adsız Cengâver'in İngiliz oyuncusu Milton Reid. 1970'li yıllarda Ortadoğu ve Arap ülkeleri Türk Sineması için iyi bir pazar oluşturur. Yeşilçam yapımları birer ikişer Ortadoğu'ya satılır. Beyrutlu bir Arap Musevisi olan Antuan Hatat her yıl ikiüç kez Türkiye'ye gelip Kemal

Film'den, Erman Film'den yeni yapımları alır. Her yıl birkaç kez Beyrut'a giden Hürrem Erman, Antuan Hatat'la dostluk kurar, Beyrut'a her gidişinde özel sofralar kurulup yemekler yenir, sohbet edilir. Antuan Hatat, Erman Film'den on adet film alır, filmlere Arapça dublaj yapılır, yeni afişler hazırlanır ve bazı oyuncuların adı değiştirilir. Seçilen bu on filmden bir kopya iki kopya derken hemen hemen hepsinden on kopya çıkartılır ve farklı ülkelerde dağıtılmaya başlanır. Erman Film'in film ihracı ciddi rakamlara ulaşır. Ama bu sadece 1973 yılına dek verimli bir şekilde devam edecektir.

Ortadoğu ve Araplarla Ortak Yapım Arayışları

Hürrem Erman yurtdışına yaptığı bazı gezilerde oyuncularını ve yönetmenlerini yanına alır, birlikte yabancı yapımlar takip edilirdi, filmlere gidilir, yönetmenlerle, oyuncularla, yapımcılarla tanışılırdı. Orhan Aksoy, Hürrem Erman'la sık sık yurtdışına çıkan yönetmenlerdendir:

"İsrail, Yunanistan, Beyrut, İran gibi ülkeleri gezerdik. Gidip filmleri izlerdik... Türkiye'de izlediklerimiz yetmiyormuş gibi bir de oralara gider izlerdik. En iyi otellerde kalırdık, en iyi lokantalarda yemek yerdik... Gittiğimiz yerde her zaman itibar görürdük. Yapımcılarla, yönetmenlerle, oyuncularla tanışırdık. Yurtdışında bazen Hürrem Bey'le farklı filmlere giderdik. 'Ben şuna gideceğim,' derdim, onun da başka bir filmi olurdu, filmden sonra bir yerde buluşurduk."

[Orhan Aksoy, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

1972 yılında İstanbul'da Mısır Filmleri Haftası düzenlenir. Hem Mısır Sineması'ndan örnekler gösterilir, hem de Mısırlı sinemacılar Türk yapımcılarla ilişkiye geçer. Mısır heyetinden Devlet Sineması Müdürü, Hürrem Erman'a bir teklif getirerek, "Siz İran'la, Mısır'la işler yapıyorsunuz. Bizim İran'la hiçbir ilişkimiz yok. Siz aracılık edin Mısır, İran, Türkiye ortak yapımı gerçekleştirelim. Böylece Ortadoğu'da güçlü bir sinema oluşturabiliriz," der.

O günlerde benzer teklifler de İran'dan gelmektedir. Mısır Sineması devlet kontrolünde işleyen bir mekanizmaya sahiptir, bürokratik işlemler uzadıkça uzar. Halit Refiğ, Mısır Sineması'nın Nasır döneminde güç kaybettiğini söyler. Fakat Mısırlılar kendi ülkelerinde yapamadıkları işleri Lübnan ve Beyrut üzerinden yapmaya çalışır.

"O günlerde Beyrut, Arap dünyasının İsviçre'si durumundaydı. Yani Arap sermayesi Beyrut'ta konumlanmıştı. Hulki Saner, Memduh Ün ve Hürrem

Erman çok sık Beyrut'a giderdi. Mısırlı sinemacılar filmleri Mısır'da çekilecekse bile, işin sermaye yönünü Beyrut üstünden hallediyordu."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

İran ve Mısır'ın ortak yapım teklifi ciddi bir hal alınca 1973 yılının Nisan ayında Hürrem Erman, Halit Refiğ ve Orhan Aksoy'la birlikte İran, Mısır ve Beyrut'u kapsayan bir geziye çıkar.

Hürrem Erman'la Halit Refiğ önce İran'a gider, o günlerde Tahran'da beş ayrı sinemada birden Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı filmler gösterilmektedir. Biri de Hürrem Erman, İranlı ve Mısırlı yapımcılara Hz. İbrahim'in Hayatı adlı bir senaryo önerir. Bu senaryo 1952 yılında İbrahim Serpil tarafından yazılmıştır ama İran ve Mısırlı yapımcılarla görüşmeye başlayınca Halit Refiğ'e yeni bir senaryo yazdırılmıştır. İranlılar projeye sıcak bakar, fakat Mısırlılar tereddütlüdür.

Refiğ, Mısırlıların tereddütünü şöyle açıklar:

"Resmi yetkililerle konuşulduğunda dediler ki: 'Bu ciddi bir konu. Dini boyutu olduğu için biz El Ezher yetkililerine başvurmak durumundayız, icazet için.' Ama bu temaslar sırasında işte sen ne yaptın, ben ne yaptım diye konuşulurken Mısır'ın dikkate değer birçok sinemacısıyla bir araya gelme imkânı oldu. Şadi Abdüsselam, Hasan El İmam, Hanri Bereket gibi isimler vardı tanıştıklarım arasında. Bana, 'En son ne yaptın?' diye sordular. Dedim ki: 'En son Amerikalıların Vincente Minnelli'nin Gelinin Babası filminden yola çıkarak bir film yaptım. Çok da büyük bir başarı elde etti.' Mısırlılar güldüler. 'A biz de ondan bir adaptasyon yapmıştık. O da Mısır'da çok büyük bir başarı kazandı,' dediler. Hürrem Bey merak edip filmi 'Görelim,' dedi. Onlar filmi Gelinin Anası diye yapmışlar. Gerçekten gördüğüm Mısır filmlerinin en caziplerinden biriydi ve burada açıkça itiraf etmek isterim ki benim yaptığım adaptasyon da kötü değildi, ama onlarınki çok şirin, gerçekten çok Mısırlı olmuş bir adaptasyondu."

[Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, Halit Refiğ-İbrahim Türk, Kabalcı Yayınları, 2001]

Halit Refiğ, Ortadoğu gezisinden önce 1972 yılında Erman Film hesabına, Yıldız Kenter, Leyla Kenter, Fatma Belgen, Bilal İnci ve Şükran Güngör'ün oynadığı Fatma Bacı filmini çekmiştir. Bu filmin hikâyesinin çıkış noktası karikatürist Oğuz Aral'a aittir. Lütfi Akad'ın yakın arkadaşı olan Aral, Fatma Bacı'nın hikâyesini Akad'a anlatmış, o da bu konu üstüne yazıp çizmeye başlamıştır. Ama Fatma Bacı

karakteri Akad'ın Anneler ve Kızları filminde de karşımıza çıkar, bir yönüyle aynı karakterin hikâyesinin devamı olacaktır film. Ancak, Akad o günlerde Gelin, Düğün, Diyet üçlemesi üstüne çalışmaktadır ve Kombin'den alınan bir tarih vardır, boş haftaları doldurmak için acilen bir projeye başlamak gerekir. Ve filmin senaryosunun yazılıp bitmesi, çekilip kurgulanması için sadece kırk üç günlük bir zaman vardır. O süre içinde film hazırlanamazsa Kombin o haftayı başka bir yapımla dolduracaktır.

Ancak bir sorun da filme izleyiciyi çekecek bir yıldız oyuncu bulmaktır. Bütün yıldız oyuncular filmler için sözleşmeler yapmış, çekimlere başlamıştır ve zamanın darlığı filme seyirci çekecek bir oyuncu beklemeye izin vermez. Sonunda Fatma Baci rolü için Yıldız Kenter'le anlaşılır.

Halit Refiğ en hızlı çalışmasını şöyle anlatır:

"Ortada böyle konu var ama senaryo yok ve kırk üç günde film çekmek gerekiyor. 'Bunu yapabilir misin?' diye sordular. 'Tamam, ben bu işi yaparım. Yalnız bir şartım var; konuda anlaştıktan sonra siz hikâyeye fazla müdahale etmeyin, çünkü bunun tartışması için yeterince zamanımız yok,' dedim.

Hürrem Bey de Şeref de tamam dediler.

Ben bir sahne sıralaması yaptım ve Safa Önal'dan senaryo yazmasını istedim. Ancak Safa Önal'ın senaryoyu yazıp bitirmesini beklemeyeceğiz. Ben Safa Önal'a sahneleri göndereceğim, başından ortasından her neyse. O diyaloglandıracak, yazacak senaryoyu."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Fatma Bacı'nın ilk sahneleri İzmir'de çekilir, ardından Erman Film platolarında filmin ev içi sahneleri çekilir. İstenilen sürede film bitirilip gösterime yetiştirilir ve film büyük ilgi görür.

Daha sonraki yıllarda Fatma Bacı'dan yola çıkılarak Gülsüm Ana çekilecek, bu filmde Yıldız Kenter'in canlandırdığına benzer bir karakteri Fatma Girik oynayacaktır. Gülsüm Ana'nın senaryosunu da Safa Önal yazacaktır.

Refiğ, Fatma Bacı'nın ardından yine aynı yılda Vincente Minnelli'nin Father of Bride filminden Kızın Varsa Derdin Var filmini uyarlar; bu filmde Ayhan Işık, Perihan Savaş, Ünsal Emre, Ceylan Ece gibi

oyuncular oynar.

Refiğ İstanbul'a döndükten sonra da izleyiciden büyük ilgi gören Fatma Bacı'nın bir filmini daha yapmak konusunda Hürrem Erman'la anlaşır; Fatma Bacı Almanya'da çekilecektir, bir yandan da Mısırlı ve İranlılarla yapılacağı varsayılan Hz. İbrahim'in Hayatı projesi üstüne çalışılmaktadır. Ancak bu filmin ön hazırlığı uzun sürecektir ve senaryo yazımı devam etmektedir.

Şeref Gür, Halit Refiğ'le görüşür. Refiğ, Fatma Bacı Almanya'da'nın çekim hazırlıklarına başlayacağını düşünmektedir. Ama Şeref Gür ondan başka bir film ister.

Refiğ anlatıyor:

"Şeref Gür dedi ki: 'Halitçiğim, bu Mısır filmi çok güzel bir film. Biz karar verdik onu Türkiye'ye uyarlayacağız. Böyle bir filme ihtiyacımız var.' Böylece Yedi Evlat İki Damat'ı çektik.

Şimdi, Yedi Evlat İki Damat için kim bu filmin kaynağında Vincente Minnelli'nin Gelinin Babası var, diyebilir! Biz Mısır filmi Gelinin Anası'ndan uyarladık, onlar da Gelinin Babası'ndan uyarlamıştı. Yedi Evlat İki Damat da iyi bir filmden uyarlandığı için belli bir başarısı oldu ama Fatma Bacı gibi patlayıp çok iyi başarı kazanmadı. Bir yandan da 'Artık işin tadını kaçırmayalım' mesajı gibi bir şeydi bu. Artık kız evlendirme, evlat evlendirme meselesinin sonuna gelmiş olduk."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Yedi Evlat İki Damat'ta Cüneyt Gökçer, Perihan Savaş, Mesut Engin, Ayşen Cansu oynar. Ancak, daha sonraki süreçte ne Fatma Bacı Almanya'da ne de Mısır-İran-Türkiye ortak yapımı olması planlanan Hz. İbrahim'in Hayatı filme alınır. 1973 Ekim ayında Mısır'la İsrail arasında patlak veren "Altı Gün Savaşları" Ortadoğu'yla ilişkileri koparacaktır. 1974 yılında Yunanistan'la yaşanan Kıbrıs Savaşı'nda Mısır, Yunanistan'dan yana politikalar sergileyince ilişki tamamen kopacaktır. 1975'te ise Lübnan iç savaşı çıkar, ardından İran'da Şah Rıza Pehlevi iktidarı devrilir.

Yeniden Vurun Kahpeye

1973 yılının ortalarına gelinmiştir, Erman Film, Mısırlı ve İranlı yapımcılardan haber beklemektedir, bir yandan da Lütfi Akad ve

Orhan Aksoy'la diğer projeler devam eder. Halit Refiğ de Fatma Bacı Almanya'da filminin senaryosunu bitirmiş, çekim için Hürrem Erman ve Şeref Gür'den haber beklemektedir.

Hürrem Erman ve Şeref Gür sonunda Halit Refiğ'i toplantı yapmak için çağırır. Refiğ artık Fatma Bacı'nın çekimlerine başlanacağını umut eder. Ama Hürrem Erman'ın isteği başkadır: "Bu yıl Cumhuriyet'in kuruluşunun 50. yılı. Hiç kimse bununla ilgili bir film yapmadı. Biz yapmayı düşünüyoruz ama elimizde yeni bir şey yok, bu yüzden Vurun Kahpeye'yi yeniden çekmek istiyoruz. Renkli olarak tabii ki," der.

Yeşilçam'dan bir filmden yola çıkarak başka filmler yapmak alışıldık bir şeydir, bir filmi aynı senaryoyla ikinci kez çekmek için arada en azından bir on küsur yıl olmasi gerekir ama üçüncü kez çekmek kolay göze alınacak bir risk değildir. Hürrem Erman'ın önerisi karşısında Halit Refiğ şaşırır ama teklifi kabul eder.

Halit Refiğ işi kabul etmesinin gerekçelerini şöyle sıralıyor:

"Vurun Kahpeye'nin hikâyesi beni ilgilendiren bir konu, sonra, ilişkilerimin iyi olduğu bir yapımevi, ileriye ilişkin tasarımlarımız var. Bu kez bu tasarıyı benim dünya görüşümle çekebilme ayrıcalığına da sahibim. Filmi ne Lütfi Bey gibi ne de Orhan Bey gibi çekmek isterdim. Halide Edib'in romanının ana çizgilerini koruyacaktım tabii. Bu isteklerimi kabul etti Hürrem Bey ve Şeref Bey. Ben filmi düşünürken İstiklal Harbi'nin ana ruhunu nasıl yansıtabilirim, diye düşündüm. Halide Edib, Mustafa Kemal'in yanında Milli Mücadele'ye katılmış biri zaten, onun kılavuzluğu var. Ama bunun yanı sıra İstiklal Marşı... İstiklal Marşı, Milli Mücadele'nin, Türkiye Cumhuriyeti'nin varoluş ruhunu, fikriyatını anlatan en temel metin. Burada Halide Edib'in yaklaşımına bir de Mehmet Akif'in yaklaşımını katmak istedim.

Orhan Aksoy, romanda ve Lütfi Akad'ın filminde olmayan bir motif eklemişti filme. Subayın romandaki adı Tosun Bey ama bu ismi sevimsiz bulmuşlar ve Tahsin'e çevirmişlerdi filmde, ben de aynı adı kullandım. Aliye Öğretmen'le arasında bir yakınlık vardır. Tahsin Bey Ankara'da kurulan orduya ve İstiklal Harbi'ne katılmak üzere kasabadan ayrılırken, sevgilerinin, beraberliklerinin nişanesi olarak Muallimeye bir madalyon veriyordu. Orhan Aksoy'un kullandığı bu madalyon motifini ben Kuran'a çevirdim.

Eşraf ve imam Aliye Öğretmen'i Yunan subayıyla ilişkisi olduğu gerekçesiyle linç eder. Milli Kuvvetler kasabaya girdiğinde Aliye

Öğretmen'in cesediyle karşılaşır. Ve subay Aliye Öğretmen'in elini açtığında avucunda Kuran olduğunu görür. Burada iki mana var hem erkeğine bağlılığı, hem de dinine bağlılığı gösteriyor."

[Halit Refiğ, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Vurun Kahpeye'de Aliye Öğretmen rolünü Hale Soygazi, Türk subayı rolünü Tugay Toksöz, Yunanlı subayı ise Tanju Gürsu oynar. Diğer rollerde Muharrem Gürses, Turgut Savaş, Kâmran Usluer ve Selçuk Özer vardır. Filmin çekimleri İzmir'in Kula ilçesinde yapılır. Refiğ, savaş sırasında Yunan işgaline uğramış bir bölge olduğu için ve dönemin özelliklerini koruduğu için Kula'yı seçer. Refiğ, filmle ilgili, "İlk günler çok heyecanlanmamış olsam da sonraları film beni anlam, yaklaşım ve mekân özellikleri bakımından heyecanlandırdı. Farklı bir şekilde sempati, ilgi duymaya başladım," der.

Refiğ'in çektiği Vurun Kahpeye diğer yapımlara göre daha "milliyetçi" bir yapıya sahiptir. Gişede Lütfi Akad ve Orhan Aksoy'un yönettiği filmler kadar başarılı olmaz. Ama yine de hatırı sayılır bir izleyiciye ulaşır film. Son versiyonun renkli olması sonraki yıllarda özellikle milli bayramlarda Halit Refiğ'in Vurun Kahpeye'sinin sık sık televizyonlarda gösterilmesine yol açar. Vurun Kahpeye, Halit Refiğ'in Erman Film için yaptığı son film olur, daha sonraki yıllarda Refiğ daha çok Türker İnanoğlu'nun yapımlarında yönetmenlik yapacaktır.

Lütfi Akad'ın Erman Film'deki Olgunluk Çağı

"Düz, yalın bir anlatım dili araştırması sürdürüyorum. Gerilimi, biçimsel çalışma yerine kişiler arasındaki dramatik ilişkilerde yansıtmaya çalışıyorum. Bizim insanımızın davranışı da yalın ama derinliği olan bir davranıştır. Türk filmleri kişilerin psikolojik ayrıntılarına inmez, insan davranışlarında 'direkt' bir yol kullanır."

Lütfi Akad

Akad Sineması ve Hürrem Erman

Erman Film'le birlikte sinemacı olarak büyüyen, sinema tarihimizin en önemli yönetmenlerinden biri olan Lütfi Akad'ın kişiliği hakkında çok şey yazılıp çizilmiştir. Onun kendine has mizacı, mülayim, mütevazı, ilkelerine bağlı ama kimi zaman ketum kişiliği yaptığı filmlere yansır. Önüne koyulan projeyi, ona kendinden bir şey katamıyorsa çekmek istemeyen, kimi zaman geçim derdi yüzünden çekmek istemediği filmleri çeken bir yönetmen olsa da Akad'ın filmlerinin değeri gişe getirisiyle ölçülmez.

Hürrem Erman'la Lütfi Akad arasında garip bir yapımcı-yönetmen dayanışması ve aynı zamanda çekişmesi de vardır. Ancak Erman'la Akad arasında daha çok "ilkelerin çatışması"ndan kaynaklı sürtüşme vardır diyebiliriz. Çekilen filmlerin gişede başarısı ya da başarısızlığı bir yana, Akad'la Erman arasındaki ilk önemli sorun Bağdat'taki çekimlerden sonraya denk düşer.

Kemal Film'in Lütfi Akad'la çalışmak istemesi, bir yoluyla onunla ilişki kurmasi ve bunun Hürrem Erman'ın kulağına gitmesi, Akad'ın işi kabul etmesinden öncesine mi denk düşüyor yoksa sonrasına mı bilemiyoruz. Ama bu sorunun uzun süre Hürrem Erman'la, Lütfi Akad'ın arasını açtığını biliyoruz.

İkisinin de ortak noktası, bir yanlış gördüğünde, sezdiğinde o yanlışı dillendirmek yerine, yanlışın sahibinin gelip durumu açıklaması isteği ve beklentisidir. Özellikle Hürrem Erman beğenmediği olaylar, durumlar karşısında susarak tepkisini gösterir. Hürrem Erman'ı

tanıyorsanız, onun yüz ifadesi, bakışları bir işarettir, bir şeyleri yanlış yaptığınızı, bir şeylerin yanlış olduğunu anlar ve konuşmak için Hürrem Erman'ın uygun zamanını kollarsınız. Aynı ketumiyetin Lütfi Akad'da da olduğunu söylersek iki aynı kutbun birbirine nasıl bir tepki göstereceğini anlamak zor olmaz. Hürrem Erman'ı en yakından tanıyan, bu özelliklerini bilen Şeref Gür, Lütfi Akad'la olduğu gibi birçok yönetmenle Hürrem Erman arasında katalizör görevini görür.

Akad'ın diğer yapımevleriyle çalışması yönetmenliğine kuşkusuz çok şey katmıştır; özellikle birbirinden farklı sinema türleri yapmak zorunda kalması, sinemanin abc'sine tamamıyla hâkim olmasının yanında, sinemasal anlamda kendini yalın olarak anlatmanın olanaklarını da sağlamıştır. Nitekim Akad'ın sineması olgunlaştıkça sadeleşir. Akad, Erman Film'e ilk dönüşünde, 1955 yılında çektiği Meçhul Kadın, Hürrem Erman'ın isteğiyle Şeref Gür'ün ısrarı sonucu gerçekleşmiştir. Yönetmenliğe başladığı Erman Film'i evi gibi gören Lütfi Akad'ın ayrılığın ardından tekrar Hürrem Erman'la çalışmayı kabul etmesinin ardında, kırgınlıklarına rağmen birbirlerine duydukları saygı vardır. Yıllar içinde biri yapımcı, diğeri yönetmen olarak profesyonelleşmiş ama bazı ilkelerinden vazgeçmemiştir.

Hürrem Erman'ın çalıştığı yönetmenlerde aradığı özellikler arasında elbette yönetmenin başarılı filmler çekmesi de vardır ama yönetmenin kişiliği ve çevresiyle kurduğu ilişki daha önce gelir. Bu yüzden özellikle büyük yapımlarda her zaman kişiliğini iyi bildiği, çalışmasına güvendiği, ekibiyle doğru ilişkiler kuran yönetmenleri tercih etmiştir. Bu yönetmenlerin başında Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Dr. Arşavir Alyanak, Orhan Aksoy ve Halit Refiğ gelir.

Bu yönetmenlerin her birinin kendine has dünyaları ve sempatiyle baktığı bir film türü vardır. Şeref Gür, "Kimse istemediği bir şeyi Akad'a yaptıramazdı, inatçıdır ve sustuğu zaman ne demek istediğini anlarsınız," diyor.

Akad hem yaptığı sinemaya hem de çalıştığı ortama nesnel bakabilen ender yönetmenlerdendir ve yönetmenlerin yapımcılar karşısında savaşı nasıl kaybettiğini Alim Şerif Onaran'a şöyle anlatır:

"1959 yılı... Sayacağım bakın: Yalnızlar Rıhtımı, Yangın Var; Karacaoğlan, Atıf Yılmaz'ın Erman Film'e yaptığı, Osman Seden'in yaptığı Düşman Yolları Kesti; Memduh Ün'ün yaptığı Ateşten Damla... Büyük prodüksiyonlar ve yönetmen filmleriydi bunlar. Ve o yıl... o yıl... Hepsi ticari başarısızlığa uğradı. Biz o yıl yönetmen olarak büyük bir şey kaybettik. Eğer bu '59 yılındaki kritik dönemi kazansaydık ticari

bakımdan, yönetmenler devri gelecekti sinemaya. Bizim dediklerimiz olacaktı. Hepimiz ticari başarısızlığa uğradık."

[Lütfi Ö. Akad, Alim Şerif Onaran, Afa Yayınları, 1990]

Akad yönetmenlerin gişedeki bu başarısızlığından sonra karşılaştığı sorunları şöyle anlatıyor:

"Bu başarısızlıklardan sonra 'yönetmen filmi' yapma iddialarımız iflas etti. O sırada Ali Kaptanoğlu takma adıyla Attila İlhan Dişi Kurt'u getirmişti Naci Bey'e. Ben senaryoyu kötüleyecek oldum. 'Sen sus,' dedi Naci Bey. 'İşte yaptığınız,' dedi, 'gördünüz,' dedi, 'bir şeye benzemedi. Şimdi biz konuşacağız. Onun üzerine Dişi Kurt'u yapmak zorunda kaldık."

[Lütfi Ö. Akad, Alim Şerif Onaran, Afa Yayınları, 1990]

Bu tecrübeler Akad'ı istediklerini yapmasına olanak veren yapımcılarla çalışmaya yönlendirmiştir. Bir bakıma Erman Film Akad'ın en rahat çalıştığı yapım şirketlerinin başında gelir. Şeref Gür kendi adına Şeref Film'i kurar ve 1967 yılında yapacağı Kurbanlık Katil filminin yönetmenliğini Lütfi Akad'a verir. Akad daha sonra Şeref Film'e 1968 yılında Kader Böyle İstedi'yi ve Türk Sineması'nın kült filmlerinden Vesikalı Yarim'i çeker. Şeref Gür bir yandan da Erman Film'de yöneticiliğe devam eder.

Gerçekleştirilemeyen Projeler ve Arabesk Filmlerin Başlangıcı

Lütfi Akad'ın Erman Film'de çalıştığı yıllarda birçok proje düşünce aşamasında kalmış, bazıları üstünde çalışılmaya başlandıktan sonra suya düşmüş, bazılarında ise çalışmayı Akad başlatmış ama arkasını başka yönetmenler getirmiştir.

Örneğin Kerime Nadir'den Hıçkırık'ın telifini alırken projenin yönetmeni olarak Akad düşünülmüş, fakat filmi çekmek Atıf Yılmaz'a nasip olmuştur.

Ancak, gerçekleştirilemeyenler arasında yer alan en önemli proje Yaşar Kemal'in İnce Memed'idir. Hürrem Erman'ın en büyük hayallerinden biri İnce Memed'i sinemaya aktarmaktır; aslında bunun için bir sürü hazırlık da yapılır. Ancak Yaşar Kemal kitabın ilk cildinin telifini yabancı bir firmaya satmıştır.

"Daha ocak başında, bu mevsim ne yapacağımızı düşünürken, nereden

çıktığını anımsamıyorum, ortalıkta bir İnce Memed sözü dolaşıyor. Belki de Yaşar Kemal'in o sıralarda sık sık Erman Film'de görülmesinden kaynaklandığını sanıyorum. Bu söylentinin Yaşar Kemal'i de ilgilendirmesi doğal. 'Yapacaksanız ancak ikinci cildini yapabilirsiniz,' diyor, birinci cildinin film yapılma hakkının çok önce bir Amerikan şirketine satıldığını Türkiye'de bilmeyen yok, ama nedense filmin yapımı bir türlü gerçekleşmiyor, nedenini Yaşar Kemal de bilmiyor ama merak edip soranlar olursa cevap, 'Senaryo yazılıyor,' oluyor. (....) Şubat ayında Şeref Gür'le Yaşar Kemal arasında İnce Memed romanının ikinci cildinin (yapılacak filmin ancak ve yalnız yurtiçinde gösterilmesi koşulu ile) film hakkını ve karşılıklı olarak satma anlaşması imzalıyorlar. Onlar gülüşerek el sıkışırken benim boğazıma bir şey gelip oturuyor. Şimdi bana düşen yükü düşünüyorum. İnce Memed'in yaygın adına uygun bir senaryo yazacağım, Yaşar Kemal'in öykülerinin sinemacılar için tuzaklarla dolu olduğunu deneyimimle biliyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Akad İnce Memed'in senaryosunu yazar, ekip kurulmaya başlanır; Çetin İnanç, Muzaffer Hiçdurmaz Akad'a asistanlık yapacaktır. Gani Turanlı kamerayı kullanacaktır. İskenderun ve Antakya'ya mekân bakmaya gidilir. Uzun bir ön hazırlıktan sonra çekimlere 1970'in Haziran'ında başlanması düşünülmektedir ama sansür heyeti İnce Memed Şahinim senaryosunu reddetmiş ve birçok yerlerini sansürledikten sonra bile düzeltmeler yapılıp yeniden sansüre girmesini istemiştir. Ve sansür bir kez daha senaryoyu geri çevirince filmin çekimi iptal edilir. Lütfi Akad, Peter Ustinov'un İnce Memed'ini yıllar sonra izleyince hayal kırıklığına uğrayacaktır.

Akad, 1971 yılında Erman Film için Anneler ve Kızları adlı filmi çeker, bu film Douglas Sirk'in Imitation of Life adlı filminden yola çıkılarak Türkiye'ye adapte edilir. Filmin bir özelliği Erman Film'in çektiği ilk "arabesk şarkıcı" filmi olmasıdır.

"...ona göre (Hürrem Erman) Neşe Karaböcek en uygunu. Fatma Bacı kişiliği için Yıldız Kenter'in en uygun olduğunu söylemeye gerek yok. Kızlar için Leyla Kenter ile Yonca Koray seçiliyorlar. İzzet Günay, Turgut Boralı, Engin Tara, Ekrem Dümer gibi iyi bir takımla tamamlıyoruz ekibi."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Çekimlerin büyük kısmı Gayrettepe'deki platolarda, bir kısmı ise Hürrem Erman'ın Kumburgaz'daki evinde yapılır. Akad önce kuşkuyla

yaklaşsa da Neşe Karaböcek'in oyunculuğundan memnun kalır. Filmle ilgili düşünceleri şöyledir:

"Şarkıları için bir şey diyemeyeceğim ama Neşe Karaböcek umduğumuzun üstünde bir oyun vererek Yıldız Kenter'in karşısında dengeyi koruyabiliyor. (...)

Bana göre Anneler ve Kızları çok ucuza mal olan ve iyi iş yapan güzel bir film. İyi iş yapması büyük oranda Fatma Bacı kişiliğine ve Yıldız Kenter'in icrasına bağlı oluyor."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

1970'li yıllarla birlikte seyirci profilinde de ufak ufak bir değişim başlamıştır. '60'lı yıllar boyunca göç alan büyük şehirler yaşam biçimini, zevkleri ve insanların tercihlerini de değiştirmeye başlar. Arabesk müzik yavaş yavaş halk ve sanat müziğinin yerini almaya başlar. Halk kendi "şarkıcılarını", "kahramanlarını", "politikacılarını" ortaya çıkartır.

Akad toplumdaki bu değişimin ipuçlarını yıllar öncesinden fark eder, bu konuyla ilgili ilginç bir anısını şöyle anlatır:

".... bir gün paket olarak kullanılmış bir gazete yaprağında bir resim ilişiyor gözüme, ama asıl ilgimi çeken resmin altındaki yazının 'BUNLAR KİM?' diye soran başlığı. İnce uzun, üç sütun üstüne basılmış panoramik bir fotoğraf... Bir seki üstüne dizili oturmuş altı insan. Yazıyı olduğu gibi aktarıyorum, 18 Ocak 1958 tarihli Milliyet'ten: 'Yaz aylarında taşradan İstanbul'a akın eden kılıksız kıyafetsiz iş avcılarının bir kısmı, kış gelince memleketlerine döndükleri halde, bir kısmı da başlarını sokacak bir han odası bulduklarından İstanbul'u kendilerine memleket ittihaz etmektediler. Yukarıdaki resimde, bunlardan bir topluluk Yeni Cami'nin duvarları dibinde işsiz güçsüz oturup etrafı seyrederken görülüyorlar.'

Bir süredir kopuk kopuk gelen bir sızıntıdan, sürekli bir akıntıya dönüşmeye başlamış olan göç olayını böyle yorumluyor gazete. Bu kadar basit değil, sanıldığından da önemli bu konu diye düşünüyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Akad gazetedeki bu haberden çok etkilenir. Daha sonraları yapımcılığını Hürrem Erman'ın yapacağı "göç üçlemesinin" ilk düşünsel temeli burada yatar.

Bu yıllar sinemacıların proje bulmakta sıkıntı çektiği yıllardır; Erman Film'in sıkıntısı da farklı değildir. 1971 yılının sonlarına doğu Akad'dan Erdoğan Tünaş'ın yazdığı Vahşi Çiçek adlı bir senaryoyu filme çekmesini ister Hürrem Erman. Ama ayni hikâye 1965 yılında yine Erman Film tarafından Kumarbaz adıyla çekilmiştir ve Orhan Aksoy filmin hem senaryosunu yazmış hem de filmi yönetmiştir. Lütfi Akad izlenimlerini şöyle aktarıyor:

"Erdoğan Tünaş, uzun boylu, kalıplı bir yapısı var, görünüşünün aksine yumuşak başlı, sakin, barışçı bir insan izlenimi bırakıyor. O da bizim ortamın Safa Önal, Bülent Oran gibi seri senaryo yazarlarından oluyor ki, size her zaman sunacakları birkaç 'sinopsis'leri vardır, hızlı yazarlar ve hiçbir zaman çizgi dışı kötü bir iş vermezler."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Fakat Vahşi Çiçek üzerinde çalışan Erdoğan Tünaş'ın senaryosunu beğenmez Lütfi Akad, senaryoyu bir de Safa Önal'a verir. Ancak senaryo yama tutacak gibi değildir ve Akad'a göre baştan yanlış bir projedir. Lütfi Akad, Şeref Gür'e dert yanar:

"Bozuk olan o tür yanlışlıklar değil, bozuk olan daha önce yapılmış saçma sapan bir konudan Hürrem Erman'ın benden öyle bir film yapmamı istemesi. Şeref Gür'e 'Bu saçma şeyi niye tutturuyor?' diye soruyorum, omuzlarını kaldırıyor gülerek, 'Bilirsin böyle inatları vardır,' diyor. Film renkli ve sinemascop olacak. Görüntü yönetmeni İlhan Arakon, ışık yönetmeni Cahit Engin, yapım yönetmeni Avni Turan, Oyuncu takımı Cüneyt Arkın, Leyla Kenter, Yıldırım Önal, Kuzey Vargin, Ceyda Karahan, Hüseyin Kutman ve diğer yardımcılardan oluşuyor."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Fakat filmin çekimlerine ancak aralık ayında başlanır, Akad, Cüneyt Arkın'ın performansından memnun değildir; Yıldırım Önal ise onun oyunculuk anlayışının çok uzağındadır. Filmin çekimleri ve kurgusu 1972 yılı Şubat'ının son günlerinde biter.

Hürrem Erman, Lütfi Akad'dan Cüneyt Arkın'la bir film daha yapmasını ister. Akad o günler de okuduğu Graham Greene'in A Gun For Hire adlı romanından Cüneyt Arkın için iyi bir film konusu çıkabileceğini düşünür. Yaralı Kurt adlı senaryoyu yazma işini o günlerde sinemaya yeni bulaşmış Selim İleri'yle yapmaya çalışsa da

sonra bu işi tamamen ona bırakır. Fakat sonuç pek parlak olmaz.

Yine de Akad, Hürrem Erman'a anlattığında filmin hikâyesini çok beğenir. Cüneyt Arkın ise kendisi için farklı bir hikâye olduğundan dolayı heyecanlanır. Ama senaryo pek işe yarar gibi görünmediği için Akad senaryo üstünde çalışmak zorunda kalır. İhbar edilen bir kiralık katilin intikam hikâyesi anlatılmaktadır kitapta ve bu sinemamızda pek işlenmiş bir konu değildir.

Lütfi Akad, Tekirdağ, Kumbağ'da Yaralı Kurt'un senaryosunu yeniden yazar. Yirmi üç çekim günü süren film 22 Ağustos'ta biter.

"Bütün iş Erman Stüdyosu'nda yapıldığı için iş kopyaları günü gününe hazırlanmış. Yirmi dördünde başladığım kurguyu yirmi beşinde bitiriyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Yaralı Kurt'un çekimleri sırasında Erol Keskin bir çalışmasını Lütfi Akad'a getirir. Sonra projeyi Hürrem Erman'a sunarlar.

Lütfi Akad, Erman Film kabul etmezse projeyi başka bir yapımcıya götürmeyi aklına koymuştur. Hürrem Erman bir gün ofiste yüzüne sevimli muzır bir gülümseme yerleştirerek masadaki senaryoyu gösterir ve Şeref Gür'e sorar:

"Sen ne diyorsun?' diyor gülerek, Şeref Gür de gülerek bakıyor. 'Bana ilginç geldi,' diyorum. 'Bir maliyeti çıkarın bakalım,' deyip gidiyor."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Şeref Gür, Gökçe Çiçek senaryosunu ofise gelme ve filme çekilme aşamasına gelmesiyle ilgili süreci şöyle anlatıyor:

"Erol Keskin'in Gökçe Çiçek senaryosu. Hürrem Bey beni çağırdı.

'Okudun mu bu senaryoyu Şeref?' diye sordu.

'Okuyorum abi,' dedim.

'Bu yaştan sonra bana niye ders çalıştırıyorsun, yedinci sayfaya geldim, yirmi kere okudum hiçbir şey anlamadım,' dedi.

O böyle söyleyince yapacak bir şey yok yani.

'Bir öneriniz mi var, ne yapmamızı istersiniz?' dedim.

'Var, var, Arap'a söyle, altmış kutu negatiften fazla harcamasın,' dedi. Ben Lütfi Ağabey'e böyle bir şey diyemem tabii ki! Yani şu kadar kutuda bitmesi gerekiyor gibi. Ama o her şeyin farkında zaten. Gökçe Çiçek'i elli üç kutuyla çekti. Çünkü biliyor, ülkede negatif sıkıntısı var, filmin ticari şansı çok az, bütün bunları düşünüyor."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Çekim mekânı olarak Isparta düşünülür. Filmin erkek oyuncusu, Akad'ın Irmak filminde çalıştığı Serdar Gökhan olarak belirlenir ama kadın oyuncusu Hülya Koçyiğit'le ilk kez çalışacaktır. Üstelik Hülya Koçyiğit salon filmlerinin oyuncusudur ve böyle bir filmde oynayarak seyircisinin beklentisinin dışına çıkma ve onları şaşırtma riski vardır. Akad, Isparta'ya çekim hazırlıkları yapmak için gitmeden önce Erol Keskin'le birlikte Hülya Koçyiğit'in evine uğrar, Gökçe Çiçek'in hikâyesini uzun uzun anlattıktan sonra Koçyiğit'e hikâyenin temelini oluşturan "Şamanlık"la ilgili bir kitap bırakır.

Hülya Koçyiğit, Gökçe Çiçek'le ilgili çalışmayı şöyle anlatıyor:

"Gökçe Çiçek için Isparta'da bir oba seçmişti Lütfi Bey. O kadar popüler bir starsınız ki yılda on iki-on üç film çekiyorsunuz. Boş hiçbir vaktiniz yok, oradan oraya koşuyorsunuz. İstanbul'dan ayrılmak gerekiyordu ve filmin ne kadar sürede tamamlanacağı kestirilemiyordu. Onlar da tam işin bitiş tarihini söylemiyordu. Ve çoluğu çocuğu bırakıp Isparta'ya gideceksiniz.

O yılların starları için İstanbul'dan ayrılıp Anadolu'da bu tür işler yapmak öyle alışılagelmiş bir durum değildi. Ama filmde oynamak benim talebimdi zaten. Bu yüzden çok içten, sıçrayarak, seve seve gitmiştim sete. Erol Keskin sanat yönetmeniydi. Tarihsel ortamı o hazırlıyordu, dekorla, kostümle, filmin dönemsel özellikleriyle ilgileniyordu. İstanbul'da çalışmaya başlamıştı ve Isparta'da alanda çalışmaya devam etti. Oldukça kalabalık bir ekiptik, koyunlarımız, atlarımız vardı, oyuncu kadromuz çok genişti. Ben çok zevk almıştım o çalışmadan."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Gökçe Çiçek seyircinin büyük ilgisiyle karşılaşmaz, gişesi de çok iyi değildir. Zaten Hürrem Erman da bunun böyle olacağının

bilincindedir. O günün koşullarında böyle bir film yapmayı Hülya Koçyiğit önce yadırgar ama sonra yaptıkları işin önemini daha iyi kavrar. Gökçe Çiçek'ten otuz dört yıl sonraki söyleşide Hülya Koçyiğit o günkü düşüncelerini aktarıyor:

"O yıllarda daha ucuza, daha çok para getirecek bir proje yapılabilecekken Gökçe Çiçek'e bu kadar para yatırmaları tuhafıma gitmişti ama sonraları bunun değerini anladım. Kendimizde olan şeyi görmek istiyor, olmayan şeylere de kendimizi kapatıyoruz. Gökçe Çiçek böyle bir filmdi.

İkincisi; ticari yönü düşünülerek yapılmış filmleri üç aşağı beş yukarı tecrübemizle biliyorduk. Nereye ne koyacağımız bilgisine sahiptik. Bu özellikle seçmemekle ilgili değil, 'hayır, bunun doğrusu bu' diyerek, başka bir şey koyuyoruz ortaya. Gökçe Çiçek 'doğru bu' diyen bir filmdi ama seyirci bu, böyle görmezse çekip gidiyor. Yani o olgunluğa sahip değil. Yeterince tanıtımı da yapılamadı. Yani, 'Şimdi farklı bir şey göreceksiniz, bu farklı şeyi görmeye hazır mısınız?' diyerek bir tanıtım yapılabilirdi. Ummadıkları kadar ilkel bir kadın olarak filmde beni gördüler. Ve yakın bir tarih olmadığı için, kendi tarihimize olan cahilliğimizden dolayı da oturtamadılar yerine. Fakat o film sonradan televizyonda gösterildiğinde çok müthiş bir beğeni kazanmıştı.

O başarı sinemada yakalansaydı, hem bu tarz film yapmanın önü açılacaktı hem de oyuncu olarak ben bu tarz filmlerde daha çok oynayabilecektim."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Hürrem Erman, Gökçe Çiçek'le birlikte Hülya Koçyiğit'teki değişimi fark eder. Toplumsal konuları ele alan filmlerde oynamaya meyletmiştir. Oysa Hülya Koçyiğit'in belli beklentileri olan bir izleyicisi vardır. Onların beklentisinin dışına çıkması var olan izleyiciyi uzun vadede kendisine küstürmesi anlamına da gelir. Ama bir yandan da Orhan Aksoy'dan sonra Lütfi Akad'la çalışmak Hülya Koçyiğit'in oyunculuğunda başka bir aşama daha katetmesi anlamına gelir. Hülya Koçyiğit, o döneme ilişkin şunları söylüyor:

"Hürrem Bey birçok konuda cesur bir yapımcıydı, dönemin yapımcılarının üstlenemeyeceği bir riski almıştı o filmle ve bizi Lütfi Akad'la buluşturdu. İyi ki buluşturmuş, o dönem Hürrem Erman, Lütfi Akad, Hülya Koçyiğit ve Türk Sineması için çok önemli, ciddi bir dönemdi. Altı kalın kalemle çizilmesi gereken bir dönemdi. Gökçe Çiçek'te oynamayı Hürrem Bey'e kabul ettirmem ve Lütfi Bey'le çalışmam, daha sonra Gelin, Düğün, Diyet'e birlikte çalışmamıza zemin hazırlamıştı aslında. Artık Lütfi Bey'le

birbirimizi tanıyorduk.

Lütfi Bey, bana çok uzun uzun tarihten bahsetti Gökçe Çiçek'te. Nereden, nasıl geldik... Adeta bir üniversite talebesinin akademik çalışma yapması gibi... Nereye gideceğimi, nasıl çalışacağımı, onunla ne kadar buluşacağımı, senaryoda yeri geldiğinde nasıl müdahale edeceğini... Mümkün olduğu kadar, pür, yumuşak bir malzeme olarak beni hazırlamak istedi; böyle ol demedi, o neyi ne kadar anlatacağından o kadar emin, biliyor ne yapılacağını. Biraz da öğrenmeye aç bir talebe olarak kendimi kabul ettirmeye çalıştım."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Gökçe Çiçek çalışması Hülya Koçyiğit ile Lütfi Akad'ın daha sonra yapacağı filmlerin de bir işareti olur.

Politik Sinemanın Usta Dili: Gelin, Düğün, Diyet

Agâh Özgüç, 1973 yılında Yedinci Sanat dergisinin Aralık sayısında Türk Sineması üstüne bir soruşturma yapar. Bu soruşturmadan amaç o güne dek yapılan en iyi on Türk filmini belirlemektir. Agâh Özgüç'ün soruşturma için kapısını çaldığı sinemacılardan biri de Hürrem Erman'dır.

Hürrem Erman'ın "Bugüne kadar çevrilen En İyi On Türk Filmi Listesi" sıralama gözetmeksizin şöyledir:

Vurun Kahpeye / Lütfi Akad
Hıçkırık / Orhan Aksoy
Fatma Bacı/ Halit Refiğ
Gelin / Lütfi Akad
Umut / Yılmaz Güney
Kızılırmak Karakoyun / Lütfi Akad
Düşman Yolları Kesti / Osman F. Seden
Beyaz Mendil / Lütfi Akad
Üç Arkadaş / Memduh Ün
İkimize Bir Dünya / Nevzat Pesen

Hürrem Erman'ın listesinde dört tane Lütfi Akad filmi vardır, bunların ikisi Erman Film yapımı olan Vurun Kahpeye ve Gelin'dir. Göç Üçlemesi olarak anılan Gelin, Düğün, Diyet ise Akad'ın olgunluk dönemi ürünleri olduğu kadar, politik sinemanın da en iyi örnekleri olacaktır.

Hürrem Erman bu üç filmin yapımında Akad'a sonsuz destek verir. Özellikle Gelin'in senaryosunu okuduğunda çok beğenir ve Akad'dan senaryosuyla ilgili küçük bir istekte bulunur.

Şeref Gür bu istekte aracıdır ve olayı şöyle anlatır:

"Gelin'in senaryosunu aldı okudu, çok beğendi.

'Arap'ı çağırsana, bana bir uğrasın,' dedi.

Lütfi Abi'nin işlerine karışmazdı, onu çok severdi.

'Senaryoyu çok beğendim. Senden çok rica ediyorum, senaryodaki koyun, çocuğun cenazesinin arkasından gitsin, hikâye çok daha güzel olur o zaman,' dedi. Film gösterime girdi, koyunun ipi kesiliyor o sahnede, sonra çocuğun cenazesinin ardından gidiyor, herkes hüngür hüngür ağlıyordu."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran, 2006]

Gelin'de, Sorgunlu Hacı İlyas'ın ailesinin etrafında dönen bir hikâye anlatılmaktadır. Büyük şehre göçen aile, İstanbul'a ayak uydurmaya çalışırken yavaş yavaş ekonomik anlamda palazlanmaya başlar. Ama ailenin ekonomik gelişimi insani değerlerinin gelişimi anlamına gelmez.

Hacı İlyas karakterini Ali Şen oynar, Aliye Rona, ailenin büyükannesidir. Kâmran Usluer büyük ağabeyi, Hülya Koçyiğit Meryem Gelin'i, Kerem Yılmazer onun kocasını canlandırır. Lütfi Akad, görüntü yönetmeni Gani Turanlı ile daha önceki filmlerindeki görüntü anlayışını bir adım daha ileri götürür. Gelin, Akad'ın en heyecanlandığı çalışmalarından biri olur. İstanbul'a göçen bir Anadolu ailesinin fotoğrafını öyle bir çeker ki, dönemin insanının ruhu filme sirayet eder.

Akad oyuncuların filmdeki performanslarını şöyle değerlendirir:

"Mecidiyeköy'de bir evin tahta perde ile çevrili ön bahçesinde çalışıyoruz. Dükkân ve çevresi sahnelerini Kemerburgaz'da. İlk defa çalıştığım Nazan Adalı'yla hiç sorunum olmuyor, çok anlayışlı ve sorunu hemen kavrıyor. Hülya Koçyiğit'le ilişkimiz daha yakın oluyor bu filmde. Artık ne istediğimi biliyor, şimdi tam bana uygun bir oyuncudur. Başkaldırışı karşı konulmaz ve güzel oluyor. Bütün oyuncularım çok iyi, burada birini saysam ötekilerinin hakkını yemiş olurum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Gökçe Çiçek'ten sonra gelen Gelin, Düğün ve Diyet tecrübesi Hülya Koçyiğit'in oyunculuğunda başka bir pencere açar, o yıllardaki Hülya Koçyiğit her şeyi öğrenmek, hayata müdahale etmek isteyen genç bir aktristtir. Ve o dönemi şöyle anlatır:

"Ben de zaman içinde toplumumu fark ettim, Türkiye'nin dünyadaki yerini gördüm, kadının ikinci sınıf oluşunu, arkadan gelişini, eğitimden mahrum kaldığını fark ettim. Bu ülkede ünlü, sevilen, takip edilen, inanılan bir insan olunca çok fazla sorumlulukların olduğunu görüyorsun.

Düşüncelerimi olgunlaştırmayı istiyordum. Yaşadığım toplumu daha yakından tanımayı istiyordum. Belki toplumun değişimine katkıda bulunmayı istiyordum. Pembe dünyalardan biraz daha ayağı yere basan dünyalara nasıl geçiş yapabilirim... Birlikte acaba adımlar atabilir miyiz.

Jane Fonda Vietnam'la ilgili eylemlere katılıyordu. 'Bu savaşa hayır,' diyebiliyordu, çıkıp eylemlerde 'İnsanlar ölmesin,' diyordu. Bunu ben de yapmak istiyordum... Ben de kendimi bu yönde koymak istiyordum ama önce kendimi geliştirmem gerekiyordu. Akad'la yaptığımız çalışmalarda kendimizi bu şekilde hazırladığımızı düşünüyorum. Çünkü bana, 'Bu halk seni bir yere koymuş... Nereye koymuş? Bir sürü sinema sanatçısı var, bir sürü oyuncu var, bir sürü güzel kadın var? Ama toplum seni başka bir yere koymuş neresi orası? Hemen yanı başındaki insansın, bacı gibi, ana gibi... evinin içindeki insansın Hülya, böyle bakıyorlar sana. Evlisin, çocuk sahibisin, toplumun benimsediği bir evlilik, aile hayatı bu. Bunları bil. Toplumdaki yerini bil ona göre adımlarını at,' demişti."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

1973 yılında Gelin'in, hemen ardından Düğün filminin senaryosu için çalışmaya başlar Akad. Selim İleri'yle yer yer hikâye üstüne tartışır. Denklem Gelin'deki gibidir yine, göç eden bir ailenin para için insani değerleri göz ardı etmesi hikâyenin merkezinde yer alır. Başrolde Hülya Koçyiğit, bu kez aileye bakmak için aşkından feragat eden fedakâr ablayı oynar, Kâmran Usluer ağabeyi, Erol Günaydın küçük kardeşi, Ahmet Mekin Zelha'ya olan aşkının ardından İstanbul'a gelen âşığı oynar. Turgut Boralı, Altan Günbay, Hülya Şengül, İlknur Yağız, Sırrı Elitaş diğer oyunculardır.

Gelin ve Düğün filmlerinin atmosferleri birbirlerine çok benzer, bu

benzerlikte çekimlerin yapıldığı mekânların ortaklığı da rol oynar. Akad, filmle ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

"Gelin'in aksine dışadönük bir film oluyor Düğün. Filmin başına o yıllarda adı sadece Urfa olan sınır kentinden işsizliği ve aylaklığı belirleyen genel görüntüler, İstanbul'da sokaklara kadar taşan iş hayatı ve kalabalık var. Kızlardan birini everdikten sonra başlık parasıyla aldıkları üç tekerli motorlu araçla nohutlu pilav sattıkları günlerde dolaştıkları değişik yerler, yapıdan gelen bir renklilik ve hareket yaratıyor. Kâmran Usluer'le Erol Günaydın'ın verdikleri için 'oyun' diyemiyorum. O sahneler, canlı çekim yapılmış gerçek belgesellerdi."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Gelin filmi, İran'ın başkenti Tahran'daki festivale davet edilir. Hürrem Erman, Hülya Koçyiğit ve Lütfi Akad'la Tahran'a gider. Gelin'in gösterimi yapılır, seyircilerden büyük ilgi görür. Hürrem Erman ise İranlı yapımcı ve dağıtımcılarla görüşmeler yapar ve bazı filmlerin satışını gerçekleştirir.

Üçlemenin son filmi Diyet'ten önce Hürrem Erman Kıbrıslı bir yatırımcıyla Kıbnis'ta geçen bir film çekmek için anlaşır. 1973 yılının son ayıdır. Akad Kıbrıs'a gider ve Esir Hayat'ın senaryosunu burada yazar. Akad senaryo yazım süreçini ve sonrasındaki şaşkınlığını şöyle anlatır:

"Can havli ile oturup yazmaya başladığım senaryo ilerledikçe, bunu daha önce bir yerlerde okuduğumu bir şeye benzetir gibi oluyorum, bir roman mı, öykü mü, yoksa senaryo muydu derken neredeyse bitirmeye yakın olayı görüveriyorum. Bu yazdığım Kader Böyle İstedi'nin çok farklı bir ortamda ve sonu mutlu biten bir yan öyküsü oluyordu. Bir Teselli Ver'i de sayarsam aynı konudan üç değişik film yapmış oluyorum."

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Akad senaryoyu yazdıktan sonra oyuncu kadrosunu belirler. Kıbrıs'ta yapımcılığı Erman Film adına Şeref Gür yapar. Tarık Akan, Perihan Savaş, Güner Sümer, Suna Selen, Turgut Boralı, Hulusi Kentmen oynar filmde. Esir Hayat'ın çekildiği yıllarda Tarık Akan ile Perihan Savaş çok bilinen oyuncular değillerdir ama buna rağmen film beklenenden iyi iş yapar ve Akad sinemasında çok öne çıkan bir film olmasa da onun memnun kaldığı, çekmekten zevk aldığı bir film olur.

1974 yılında TRT'ye film yapmak için anlaşan Akad'dan Hürrem Erman da bir "göç" filmi daha yapmasını istemesi üzerine Diyet düşüncesi ortaya çıkar.

Ama bu kez İstanbul'a göçenlerin işçileşme süreçlerini ve bir fabrikadaki grevi anlatır Akad. Hülya Koçyiğit'le birlikte Hakan Balamir, Erol Taş, Erol Günaydın, Güner Sümer, Atıf Kaptan, Altan Günbay oynar filmde. Diyet, üçlemenin en politik filmidir. Ve diğer iki filme göre nispeten daha az seyirciyle buluşur. Ama üç film bir araya geldiğinde önemli bir sorunun köşe taşlarını ortaya koyar.

Kendine Has Bir Adam; Osman Seden ve Hürrem Erman Rekabeti

"Esat Tomruk'la her gün ve özellikle her akşam beraberdik. Namuslu adamdı, bir kere Hürrem Bey'e sattım, elimden bir şey gelmez diyordu. Bu arada ben bir avukat arkadaşımla (rahmetli Muzaffer Atak) devamlı temas halindeydim. Sonunda bir akşam Esat Tomruk'la Bomonti'de bir meyhaneye gittik. Bana, kitapta yazılı olmayan serüvenlerini anlat dedim, birtakım şeyler anlattı, oldukça ilginç hikâyeler. Vehbi Hoca'ya sorduk, 'Doğrudur,' dedi... 'Esat yalan söylemez,' dedi."

Osman Seden

Sivil Sinemanın Öncüsü Kemal Film ve Osman Seden

Türkiye'de ilk sinema çalışmaları Enver Paşa döneminde Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasıyla başlamıştır. Ancak bir süre sonra ordudaki bu birim dağılacak, sinema malzemeleri sivillerin eline geçecektir. Türkiye'de ilk sivil sinema aile ise Osman Seden'in ailesinin kurduğu Kemal Film yapmıştır.

"Sedenlerin 'Sinema İşleri Şirketi'ni kurduğu dönemde ünlü tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul da Almanya ve Avusturya'da çalışmalarını sürdürmektedir. Viyana'da Bozkurt Film adıyla bir şirket kurarak yapımcılığa atılmak istemiş, ama başarılı olamamıştır. Kemal ve Şakir kardeşler, Muhsin Bey'den İstanbul'a gelerek kendileriyle birlikte çalışmasını isterler."

[Aile Boyu Sinema, Gökhan Akçura, Yapı Kredi Yayınları, 1995]

O saate kadar sinema ithaliyle ilgilenen Kemal Film film çekmeye başlayacaktır. Kemal ve Şakir Seden kardeşler, İstanbul'da Bir Facia-i Aşk filminin yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul'a yaptıracaklardır. 1921 yılında seyirci karşısına çıkan film seyircinin müthiş ilgisiyle karşılaşınca, Seden kardeşler ikinci filmlerini Yakup Kadri'nin Nur

Baba adlı romanından uyarlayarak yaparlar.

Ancak, Kemal Film'in ilk yapımcılık dönemi çok kısa sürer. 1924 yılında film çekimi için kurulan tabiri caizse tezgâh, yani stüdyo dağıtılır. Ama Kemal Film adı devam eder ve film ithal eden en önemli şirketlerden biri olarak varlığını sürdürür. Erman Kardeşler, 1947'den başlayarak Türkiye'de sinema hayatını canlandırmaya başlayınca Osman Seden'in ısrarıyla Kemal Film yeniden yapımcılığa başlar.

Osman Seden, Kemal Film'i yeniden üretime geçirse de o dönemin ticari ilişkilerindeki "centilmenlik kuralları"ndan pek nasibini almamıştır. Bunu Gökhan Akçura'nın Aile Boyu Sinema kitabında kendi üslubunca anlatır:

"Ben üç dil biliyorum diye amcam, üniversitedeyken tercüme işlerini ve ardından dublaj işlerini bana yıktı (1949-1950). Aynı yıllarda Amerika'ya gittim. Daha önce İpekçilerle çalışmış olan United Artist'le anlaştım. Solleser'i, Walt Disney'i aldım. O gençlik kafasıyla, halen İpekçilerde bulunan Fox'a ve Metro'ya gittim. Ve bu yaptığımı övünerek amcama da yazdım. Hemen telgraf çekti bana: 'Nasıl gidersin oraya, babandan utan,' diye. Döndüğüm zaman beni aldı, Fahri İpekçi'ye götürdü. 'Bizim oğlan bir hata işlemiş,' dedi.

Fahri Bey, 'Babasının oğludur öğrenir,' dedi. O zaman rakip de olsalar, işe böyle bakıyordu insanlar."

[Aile Boyu Sinema, Gökhan Akçura, Yapı Kredi Yayınları, 1995]

Osman Seden'in film yapma ihtirası Kemal Film'i yeniden yapımcılığa yöneltir ama aynı zamanda patavatsız bir kişiliğe de sahip olan Osman Seden bir yandan da kendine düşmanlar edinir ki bunların başında Hürrem Erman gelir.

Osman Seden'in Kemal Film'de yapımcılığa, oradan yönetmenliğe geçmesinde küçük de olsa Erman Film'in bir payı vardır. Osman Seden bunu usturupluca dile getirir:

"1947-48 yılı yerli ürünlerin, Amerikan ve diğer filmlerle piyasada iyice yarışmaya başladığı yıllar oldu. Rüsum indiriminden yararlanan yerli yapıtlar, bu avantaja ek olarak iyi iş yapmaya başlayınca piyasada önce bir şaşkınlık, sonra bir meraktır başladı."

[Osman F. Seden'le Türk Sinemasında Düet, Gülşah Nezaket Maraşlı, Elif

Yayınları, 2006]

Diğer yapım şirketleri bu gelişmenin gelip geçici bir şey olmadığını anlayınca film çekmek için birer ikişer kolları sıvayacaktır.

İşte, 1951'de Kani Kıpçak'a İstanbul Kan Ağlarken filmini çektiren, filmin senaryosunu kendisi yazan Osman Seden'in bu dönemde kendine rakip seçtiği kişi Hürrem Erman ve Erman Kardeşler film şirketidir. Osman Seden'le Hürrem Erman arasında Lütfi Akad'ın yönetmen olarak Kemal Film'e geçmesine dek yaşanan süreçte somut bir sorun yaşanmamıştır. Hürrem Erman, dönemin diğer sinemacılarıyla olduğu gibi Şakir Seden'le de iyi ilişkilere sahiptir, ta ki Osman Seden kendi rekabet kurallarını Kemal Film'de hayata geçirene dek.

Osman Fahir Seden, Gülşah Nezaket Maraşlı'nın yazdığı Türk Sinemasında Düet adlı kitapta o yılların tahlilini şöyle yapar:

"Lütfi Ö. Akad, Erman Film'in yönetmeniydi. Erman Film'in sahibi Hürrem Erman (Türk filmciliğinin en ulu simalarından), ona daha geniş bir serbesti tanıyordu ve Lütfi Akad bu serbestiye dayanarak o zamana kadar Sezer Sezin gibi bir kıymeti sinemamıza kazandırmıştı. Bütün bu çabalar Şehir Tiyatrosu egemenliğini yıkacak nitelikte değildi. O zamanın dev şirketleri Fitaş, Lale Film, Acar Film eski yolda yürümekteydiler. Bu savaş, 1952'de Kanun Namına adlı filmi çekinceye kadar sürdü."

[Osman F. Seden'le Türk Sinemasında Düet, Gülşah Nezaket Maraşlı, Elif Yayınları, 2006]

Hürrem Erman'ın romantizminin, duygusal filmlerinin aksine, Osman Seden'in sinema filmlerinde tercihleri daha sert hikâyelerden yana olmuştur. Nitekim, bu anlayış hem Kemal Film'in ilk dönem filmlerine, hem de Osman Seden yönetmenliğe başladıktan sonra çektiği filmlere yansıyacaktır. Ve Osman Seden bir süre bu çizgide devam ettikten sonra her tür sinema filmi çeken bir yönetmen; hem yapımcı olarak seçtiği projelerle, hem de yönetmenlik becerisiyle Yeşilçam'ın en çok konuşulan birkaç isminden biri olacaktır.

Hürrem Erman'la Osman Seden arasındaki en büyük fark, Hürrem Erman'ın her zaman yapımcı olarak kalmasıdır. Oysa, Yeşilçam'ın Yeşilçam olma sürecinde birçok yapımcı kendini tutamamış yönetmenliğe soyunmuş, yapımcı yönetmenler iyi kötü birçok film çekmiştir.

Hürrem Erman ise yapımcılığını yaptığı filmlerde hiçbir zaman yönetmenlik yapmayı düşünmemiştir. Ama Hürrem Erman bir yapımcı olarak, ne istediğini bilen ve yönetmenlerine istediklerini yapma fırsatı veren biridir.

Osman Seden'in Hürrem Erman'a husumetini en iyi ifade eden anekdot, onun oyunculara çekim sırasında verdiği bir talimatta gizlidir aslında. Başrol oyuncusu "Kötü adama nasıl bakayım?" diye sorduğunda, Osman Seden, "Karşında Hürrem Erman olduğunu düşün, ona bakar gibi, kızgın bak," der. Bu ne kadar işe yarar bilinmez ama Osman Seden özellikle 1950'li yıllarda Hürrem Erman'a ve Erman Film'e olan düşmanlığını gizlemeye gerek duymaz.

Yeşilçam'da bölge dağıtımcıları kurulduğunda ise bu kez Erman Film'le Kemal Film'in bölge ofislerinin rekabeti başlayacaktır. İzleyici gözünde Kemal Film'in arması muteberdir ve birçok filmi izlemek için o arma bile yeterlidir.

Şeref Gür, o günlerin tanığıdır ve Lütfi Akad'la Sezer Sezin'in Erman Film'den ayrılmasıyla ilgili şunları anlatır:

"Hürrem Bey, Sezer Hanım'ın Erman Film'den ayrılmasından çok, Kemal Film'le çalışmak istemesine içerlemiş olabilir. Şakir Seden'le arasında önemli bir sorun olmasa da Osman Seden'le birbirlerini sevmediklerini söyleyebiliriz. Zaten ben geldiğimde Hürrem Bey, İngiliz Kemal filminin izinsiz alınmasından dolayı Kemal Film'le mahkemelikti."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Osman Seden telifleri Erman Film'de olan Esat Tomruk'un İngiliz Kemal'ini nasıl bir katakulli sonucu Kemal Film'e geçirdiğini, Gülşah Nezaket Maraşlı'nın Osman Fahir Seden'le Türk Sinemasında Düet adlı kitabının 125 ve 126'ncı sayfalarında detaylı biçimde anlatır.

Osman Seden'in İngiliz Kemal'den dolayı yıllar sonra özleştiri yapar:

"Erman Film (Hürrem Erman) yasal yollara başvurdu... Bizi mahkemeye verdiğinde, elimizde kitabı benim yazdığıma dair bir belge vardı, diğer taraftan bu olayları benim de İngiliz Kemal'den, yani Esat Tomruk'tan dinleyip filme aktardığıma dair bir anlaşma vardı. Davayı biz kazandık ve filmi çevrildi. Şimdi bu satırları yazarken, yaptığım haksızlıktan dolayı utanç içindeyim. Davanın ilk gününden itibaren ben haksızdım. Kendisi

yüzde yüz haklı olduğu halde davayı kaybetti... Ben yüzde milyar haksız olduğum halde davayı kazandım. Hürrem Bey, seneler sonra beni affetmek büyüklüğünü gösterdi. İleriki senelerde aynı oyunu bir başkası bana karşı oynayacak ve yüzde bir milyar haklı olduğum bir davayı ben kaybedecektim."

[Osman F. Seden'le Türk Sinemasında Düet, Gülşah Nezaket Maraşlı, Elif Yayınları, 2006]

Osman Seden, Kemal Film'deki çalışmalarıyla şirketin servetine servet katar ama yapımcılıkta kazanç doğrusal bir büyüme göstermez, büyük paralar yatırılan prodüksiyonlar gişede başarısız olduğunda bunun telafisi sanıldığı gibi kolay olmaz. Bu yüzden Osman Seden, Kemal Film'i hem zirveye çıkartan, hem de batıran kişi olur. Sevimli bir insandır ama kimi zaman kabaran milliyetçi damarı rahatsız edici boyutlara ulaşabilir. Erman Film'de Osman Seden'le en sıkı ilişkiyi kuran kişi Şeref Gür'dür. Nitekim, yıllarca birbirleriyle doğru dürüst ilişki kurmayan iki sinemacıyı Şeref Gür bir araya getirir:

"Ben çok severdim Osman Abi'yi. 1970'li yılların başında Hürrem Bey ile Osman Seden'i ben barıştırdım. Hürrem Bey kin tutan bir insan değildi ama ilkeleri vardı. Olağanüstü bir şey olmadıkça bu ilkelerden vazgeçmezdi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Kemal Film'in batışının ardından Yeşilçam'da birçok yapımcı, Osman Seden'in, kendi firmasında yönetmen olarak çalışmasını ister.

Necip Sarıcaoğlu, Osman Seden'in birçok filminde ses yönetmenliği yapar, onun kişiliği ve çalışmalarıyla ilgili şunları söylüyor:

"Osman Abi'nin Erman Film'e yaptığı filmlerde ben de çalıştım. Kemal Film altın devrinden fetret devrine düşmüştü, Osman Abi Kemal Film'i batırdı. Çok kaliteli, çok okumuş, zaafları olan bir insandı Osman Abi. Film çekerken ara verir, ekibini alıp nargile içmeye giderdi. Osman Seden birden çok sivrildi Kemal Film'de, onun devrinde çok iyi filmler çekildi. Oyuncularla, yönetmenlerle çok iyi çalışmalar yaptı. Osman Abi daha Kemal Film'deyken herkes onunla film yapmak istiyordu zaten. İrfan Ünal, Erman Film, Memduh Ün, Arzu Film, Osman Bey'le film yapmak istiyordu. Ama aynı zamanda bir yapımcı olduğu için böyle bir şansları yoktu.

Film yaparken pratik bir adamdı, kafasında her şeyi çözerdi. Ben sesi yaparken, gelsin yaptığım işe baksın, bana aferin desin isterdim. Koridorda

volta atardı, ben 'Abi, gel bir bak, nasıl oldu?' diye sorardım. O gelip bakardı. Parmaklarını, mis gibi anlamında birleştirir, 'Bok gibi olmuş, çiçek, çiçek gibi, bok gibi,' derdi."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Osman Seden 1972 yılında Kemal Film adına son filminin yönetmenliğini yapar, Kader Kurşunu adlı filmde Orhan Günşiray, Ülkü Özen ve Hayati Hamzaoğlu başrollerdedir. Bu filmin ardından 1973'de Abdurrahman Keskiner'in Umut Film'ine, Fatma Girik'le Tugay Toksöz'ün oynadığı Rabia'yı çeker ki bu 1970'lerin ortalarına doğru belirmeye başlayan kaotik sinema ortamına atılmış bombalardan biri olur. 1970'li yıllar boyunca ortaya çıkan politik sol sinema, arabesk şarkıcılar furyası, dini duyguları sömüren Müslümanlık propagandası yapan filmler, pornografik istismarın ayyuka çıkması hem sinemacıların kafasını karıştıracaktır hem de seyircilerin.

Rabia'nın ardından bu kez Memduh Ün'ün Uğur Film'i için (madem dini duyguları istismar işe yarıyor diyerek) Hz. Ömer'in Adaleti çekilir. Kadın oyuncu yine Fatma Girik'tir, Hz. Ömer rolündeki erkek oyuncu ise Cüneyt Gökçer vardır.

Yeşilçam'ın bütün yapımcıları Osman Seden'le çalışmak için sıraya girmiştir; 1973'te İrfan Ünal'ın Akün Film'i büyük bir prodüksiyonla Gazi Kadın'ı Osman Seden'e çektirir.

Osman Seden, Gülşah Nezaket Maraşlı'nın kitabında Kemal Film'i kapattıktan sonraki süreçle ilgili şöyle bir özeleştiri yapar: *"Kemal Film 1972 yılında kapandı. Kapanmak zorunda kaldı. Ondan sonra benim hayatım dışarıya rejisörlükle geçmeye başladı ki çok talep vardı. Çok başarılı oluyordum ama suiistimal ettim. Hiç alınmayacak, yani yapılmayacak filmleri de yapmaya soyundum ki tabii bu biraz maddi sıkıntıdan kaynaklanıyordu. İşin doğrusu Kemal Film çok borçlanmıştı ve bu borçları ödemek zorundaydık. Ve Kemal Film kapanmıştı. Çalışarak zamanla bu borçları ödedim ama bana layık olmayan, hem de hiç olmayan epey de film yaptım. Bunların içinde çok iyileri de var."*

[Osman F. Seden'le Türk Sinemasında Düet, Gülşah Nezaket Maraşlı, Elif Yayınları, 2006]

Zeki-Metin-Osman Seden Üçlüsü

Erman Film'in yıllık planlarında daima birkaç tane komedi filmi vardır ama çoğu kere bu filmlerin kalitesi tartışılır. Komedi filmleri ya yalapşap çekilmiş gibidir ya da başrol oyuncuları izleyiciye pek bir şey vaat etmez.

1970'li yıllarda Ertem Eğilmez ekolü gerçek kimliğini bulmaya başlayınca Yeşilçam'da Münir Özkul, Adile Naşit, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Şener Şen, Ayşen Gruda, gibi oyuncular öne çıkmaya başlar. Özellikle Hababam serileri ve romantik aile filmleriyle kendilerini sevdiren bu oyuncular Ertem Eğilmez'e göbekten bağlıdırlar, onun izni olmadan hiçbiri Yeşilçam'da bir projede oynamaz. Hürrem Erman ise tarzlarını beğendiği Zeki Alasya ve Metin Akpınar'la Erman Film için proje yapma düşüncesindedir.

Fakat, Zeki Alasya ile Metin Akpınar olayının kronikleşmesinin nedeni, Orhan Gencebay'ın başrolünü oynayacağı Dertler Benim Olsun filminde Zeki Alasya'nın oynamasına Ertem Eğilmez'in izin vermemesidir. Senaryosunu Safa Önal'ın yazdığı filmi önce Osman Seden'in çekmesi düşünülmektedir ve bu film onun Erman Film'e ilk çalışması olacaktır. Osman Seden, karpuzculuk yapan Orhan Gencebay'ın yanında Zeki Alasya'yı oynatmayı düşünür. Bu düşüncesini Ertem Eğilmez'e Şeref Gür iletir ve filmde oynaması için izin ister. Ama Ertem Eğilmez buna izin vermez, gerekçesi, Zeki Alasya ile Metin Akpınar'ın ikili olması ve filmlerde ancak birlikte oynayabilecekleridir.

Hem Erman Film'le bir rekabet yaşayan hem de aralarında sıkı bir dosluk olan Ertem Eğilmez'in bu tutumu Şeref Gür'ün zoruna gider. Dertler Benim Olsun'u Safa Önal Çeker ve Zeki Alasya'nın filmde oynamamasıyla ilgili sorun büyütülmez.

Bu olaydan bir süre sonra, bir gece saat on gibi Osman Seden, Şeref Gür'ün kapısını çalar. Elinde bir hikâye vardır ama bu hikâyeyi Zeki Alasya, Metin Akpınar için yazmıştır; adı da Beş Milyoncuk Borç Verir misin?'dir.

Şeref Gür ne yapıp ne edip Zeki ile Metin'i bu filmde oynatmaya karar vermiştir. Hürrem Erman'a bir planı olduğunu, Zeki ile Metin'i transfer edeceğini söyler. Şeref Gür'ün planını Hürrem Erman gülerek dinler ve bir nevi onaylar.

Erman Han'ın en üst katındaki Erman Film ofisinde Hürrem Erman'la Şeref Gür'ün odası arasında bir kapı vardır. Şeref Gür'ün odasından çıkınca da Erman Film'in sekreterliğini yapan Ayşe Özdeş'in odasına

geçilir. Şeref Gür, bir kesekâğıdına yirmi beş bin lira koyar. Paranın çok görünmesi için olabildiğince küçük banknotlardan bir araya getirir. Zeki Alasya ile Metin Akpınar'ı Erman Han'daki ofise çağırır. Önlerine yirmi beş bin lirayı koyar ve onlara derdini şöyle anlatır: "İlk film için yedi bin beş yüz liradan on beş bin lira var, diğer on bin lira da gelecek yıl yapacağımız filmler için avans. Erman Film'le çekeceğiniz filmlerin tarihlerini kesinleştirdikten sonra arta kalan zamanda diğer firmalarla film çekebilirsiniz ama bizim için her yıl belli sayıda filmde oynamanızı istiyorum. Bu teklifi kabul etmezseniz bir daha size çalışma teklif etmeyeceğim, düşünüp karar verin," der ve odadan çıkar.

Zeki ile Metin uzun bir süre hararetli bir şekilde ne yapacaklarını tartışmaya başlar. Şeref Gür, onları odasında bırakıp dışarı çıkar, sekretere içeri telefon bağlamamasını söyler. Tartışmalar sekreter masasına dek ulaşmaktadır, bir süre sonra da ses kesilir. Yarım saat kadar sonra Şeref Gür odasına girdiğinde Zeki ile Metin'i orada bulamaz, yan odaya, Hürrem Erman'ın yanına geçmişlerdir. Çalışmayı kabul etmişler, Hürrem Bey'le sohbete başlamışlardır.

Osman Seden, Erman Film için ilk filmini çekmeden önce Hürrem Erman'ın odasında buluşurlar. Şeref Gür'ün aktardıklarına göre, Hürrem Erman, "Sözleşme ister misin?" diye sorar. Osman Seden gülümseyerek ayağa kalkıp el sıkışır, "Ne sözleşmesi, sizin sözünüz yeter, sözleşmeye gerek yok," diyerek, Hürrem Erman'a ne kadar güvendiğini belirtir. Nitekim bu güven ilişkisi sonucunda Osman Seden her yıl Erman Film için ortalama üç-dört film çekecektir.

1975 yılında, Beş Milyoncuk Borç Verir misin?'in ardından aynı yıl, Nereden Çıktı Bu Velet?, Güler misin Ağlar mısın? filmlerini çeker. Seyirciye soru soran film isimleriyle Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Osman Seden yılın en çok izlenen komedi filmlerinin yaratıcısı olurlar. Bu filmlerin hikâyelerini çoğu kez Osman Seden yazar ama senaryolaştırma aşamasında Seden'in yanındaki isim Ahmet Üstel'dir. Erman Film'in birçok filminde senaryo yazarı olarak adı geçen Ahmet Üstel, Osman Seden'le iyi bir ikili oluşturur. Osman Seden bir yandan diğer yapımcılara da film çekmeye devam eder ama Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisi öyle bir sihir oluşturur ki 1976 yılında sinema salonlarında yavaş yavaş seyirci profili değişirken, onlar ikili olarak belli bir izleyiciyi kendilerine bağlamayı bilir. Osman Seden, 1976 yılında senaryosunu Ahmet Üstel'in yazdığı Her Gönülde Bir Aslan Yatar'ı çeker. Bu kez ikiliye Selma Güneri, Perran Kutman, Hulusi Kentmen ve Ali Şen eşlik eder. Osman Seden aynı yıl yine senaryosunu Ahmet Üstel'in yazdığı Nereye Bakıyor Bu Adamlar?'ı çeker. Zeki

Alasya ile Metin Akpınar kendi yolunu bulmuştur ve Nereye Bakıyor Bu Adamlar?'dan sonra 1977 yılında bu kez Zeki Alasya filmlerinde hem oyunculuk hem de yönetmenlik yapacaktır. Sivri Akıllılar ve Aslan Bacanak'la kendi filmlerinin yönetmenliğine başlayan Zeki Alasya, 1978 yılında yine Erman Film için, Petrol Kralları ve Cafer'in Çilesi'ni çeker. Mahalle komedilerinin en iyi örneklerini veren Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisinin popülaritesi kabarelerle 1980'li yıllarda da devam edecektir.

Yeşilçam'da Savrulmalar: Porno ve Arabesk Filmler

"İlginç olan, Yeşilçam'ın imparatorları meydandan çekilince, sokakta, setlerde çalışan insanlar imparatorların yerine geçmeye başladı. Biri Memduh Ün oldu, biri Hürrem Erman, biri İrfan Ünal oldu. Bu havaya girdiler."

Necip Sarıcaoğlu

Yeşilçam'ın Çıkmazları ve 1970'lerde Neler Oldu?

Türkiye'deki politik belirsizlik, zaman zaman yaşanan iç çatışmalar ve komşu ülkelerle, özellikle Yunanistan'la yaşanan gerilimler ve Kıbrıs Savaşı, savaşın ardından yaşanan uluslararası ambargo ülkemizdeki ekonomik dengeleri altüst eder. Bundan en çok yara alan da elbette sinema olur. Aslında 12 Mart Muhtırası ve ardından gelen sıkıyönetim, Kıbrıs Savaşı, sağ-sol çatışması devam ederken her şeye rağmen Yeşilçam film üretmeye hızını kesmeden devam eder. Öyle ki, bazı yıllar üretilen film sayısı iki yüz ellinin bile üstüne çıkar. Bu kadar film üretilmesine rağmen Türkiye'deki sinema ortamını belirleyen koşullar her geçen gün zorlaşır. Özellikle 1974'ten sonra Yeşilçam komşu ülkelerdeki pazarlarını yitirmeye başlar. Yapımcılar sadece iç pazara yönelir. Anadolu'dan göç alan büyük kentlerin çehresi tamamen değişmeye başlamıştır, seyirci profili de buna bağlı olarak farklılaşmış, hem kültürel düzey düşmüş hem de ekonomik olarak daha alt tabaka insanlar sinemaları işgal ederken orta sınıf evlerine çekilmiş, televizyonları başına kurulmuştur. TRT 1973 yılında deneme yayınından düzenli günlük yayına geçmiş, şarkıcıları, politikacıları, futbolcuları, yerli ve yabancı filmleri insanların evine dek taşımaya başlamıştır.

Erman Film 1975 yılından sonra komedi ve arabesk-melodramlara ağırlıkla yer verir. Aslında Yeşilçam koşulları göz önüne alındığında Erman Film'in de çok fazla seçeneği kalmamıştır. Ya komedi, arabesk-melodram filmler çekecektir ya da porno film. Nitekim, İrfan Ünal, Memduh Ün gibi büyük yapımcılar bu yıllarda porno film yapmayı dener ama kolayı yapmak, zoru yapmaktan daha imkânsız gibidir;

beceremezler!

Yeşilçam'da porno salgınının başlamasıyla birlikte "B" ve "C" türü film çeken yönetmenlerle figüranlar birkaç yıllığına da olsa gündeme otururlar. Porno yönetmenleri de oyuncuları da Yeşilçam'ın içindendir ama ilk porno filmler yabancı yapımlardır. Agâh Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi adlı kitabında bu süreci şöyle anlatır:

"Fransa'da 1973'te 200, 1974'te 223 uzun metraj porno filmi üretilirken, aynı yıllarda bu salgından Türk Sineması da ister istemez etkilenecektir. Gerçekten 1974 yılında sinemamız, seks filmlerinin altın çağını yaşadı. Japon Sineması'nın Wang Yu'lu karate filmleriyle, İtalyan Sineması'nın Lando Buzzanca'lı seks komedileri sinema önlerinde kuyruklar oluştururken, Türk filmlerinin oynadığı sinemalar ise sinek avlıyordu. Türk sinemasının krize girdiği bu dönemde yapımcılar, Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak gibi bayağı seks filmlerine kaymak zorunda kaldılar. Böylece Yeşilçam'da ilk kez 60 ya da 70 metrelik parçalar halinde porno filmleri çekilmeye başlanmıştı. Seks filmleri aralarına yerleştirilen bu porno parçalarına Blok-seks adı veriliyordu. Ve bu parçaların porno oyuncuları da figüranlardı. Ayşen Selvi, Nilgün Ceylan, Banu Meral, Funda Gürkan porno sinemasının ilkleriydiler."

[Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, Agah Özgüç, Antrakt Yayınları, 1994]

Özellikle küçük semtlerdeki sinemalar hızla lümpen bir izleyici güruhunun istilasına uğrayacak, çoluk çocuğuyla sinemaya giden aileler yavaş yavaş ayağını sinemadan çekecektir. Bir süre sonra sinema tarihinin en önemli sinema salonlarında da porno filmler gösterilmeye başlanır.

"Pornografinin önlenemez bir tırmanışa geçtiği bu dönemde, bu tür filmleri oynatanlar Beyoğlu'nda Alkazar, Rüya ve Lüks; Aksaray'da ise Güneş sinemalarıydı. Ve bu arada ihbarlar da yoğunlaşmaya başlamıştı. Çünkü Türk Sineması bir porno batağına düşmüştü."

[Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, Agah Özgüç, Antrakt Yayınları, 1994]

Aslında yapımcılar yıllar içinde bir yandan izleyicinin beğenisine göre film üretmekte, bir yandan da onların beğenisini, bilinçli ya da bilinçsiz olarak yönlendirmektedirler. Ama bir noktada iş kontrolden çıkar. Porno filmlerin karşısında ayakta durabilen filmler arabesk ve

komedi yapımlarıdır ve Hürrem Erman porno film yerine arabesk ve komedi üretmeyi yeğler elbette. İrfan Ünal o yıllardaki yapımcıların ve sinema ortamının durumunu şöyle anlatıyor:

"Salon filmleri bitince avantüre dönüldü, avantür seyirciyi biraz daha lümpenleştirdi ama ardından gelen porno film, sinema salonlarının seyirci kalitesini tamamen düşürdü. Bunun sonucu seyirci sayısında inanılmaz bir düşüş oldu. O yıllarda insanların yapacak bir şeyi yoktu... İnsanların gerçekten tek eğlencesi sinemaydı. Akşam olduğunda ya bir çay bahçesine gideceklerdi ya da sinemaya."

[İrfan Ünal, Rıza Kıraç'la röportaj, Şubat 2007]

Aslında Yeşilçam'da yaşanılan, sistemin dağılma sürecindeki ilk şaşkınlıktır. Daha 1975 yılında İrfan Ünal'ın Akün Film'i erotik film çekmeyi dener, Teşekkür Ederim Büyükanne'de Sonia Viviani, Mesut Engin, Cem Bayatlı, Sema Eyüboğlu, Turgut Boralı, Sevda Aydın oynar. Filmin yönetmenliğini ise Osman Seden yapar. Ama bu, filmin yapımcısı için olduğu kadar Osman Seden için de kötü bir tecrübedir. Necip Sarıcaoğlu dönemin analizini şöyle yapıyor:

"Çıplak bacak gösteremediğimiz bir ortamdan birdenbire porno filme geçiş yaşadık. Memduh Ün bile denedi. Bir tane film çekti ama arkasını getirmedi. Dar Film, 'Bu tarza mı geçelim?' dedi, Nazmi Yücel'e film çektirmeyi düşündü. İrfan Bey, Aydemir Akbaş'ın başrol oynadığı bir erotik film çektirdi. Teşekkür Ederim Büyükanne adında. Üstelik o film için müzik bile yaptırdılar. Baktılar olmuyor, istedikleri parayı kazanamayınca, işi başka yere çevirdiler. Gittiler Tuzla'da bir arazi satın aldılar. Türker İnanoğlu, Arzu Film, İrfan Ünal, Kasemi'yi de aldılar ve orada inşaat yaptılar. Kemal Sunal'a da oradan bir daire verdiler. Sinemacılar oraya taşındı. Oradan da para kazandılar. Anlayacağınız erotik filmler çok hâkim olunca bunlar da inşaat işine kaydı yani."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Yeşilçam'ın yapımcıları kontrolü yavaş yavaş kaybeder. Bir zamanların romantik salon filmlerinin yerini avantür, porno ve arabesk filmler almıştır. "1978 yılına doğru erotik ve porno filmler piyasayı kaplamaya başlayınca Kombin dağıldı. Çoğumuz filmciliği bıraktık. İş yapamayan sinemalar erotik filmlere daha beter saldırdı ve işler tamamen dağıldı. Büyük firmaların çoğu iş yapmayı durdu. Aslında her dönemde bu tür filmler vardı ama dışarı çıkmazdı, çıkamazdı, gösterilecek salon bulunmazdı yani."

[İrfan Ünal, Rıza Kıraç'la röportaj, Şubat 2007]

Usta yönetmenler eskisi gibi yılda üç-dört film çekme şansını bulamaz. Bu dönemin yıldız yönetmenleri arasında yer alan Çetin İnanç o yıllardaki çalışmalarını şöyle anlatır:

"Benim ilk başta çektiklerim, içinde kadın olan, yine avantür filmlerdir. Tarz aynı, ama bir yerinde striptiz, bir yerinde tecavüz gibi tek tek sahnelerle erotik durumlar başladı. Filmlere argo daha çok girdi. Zaman geçtikçe doz artmaya, filmlerin isimleri tekerlemeler olmaya başladı. Mevzuyla alakası olması çok şart değildi isimlerin. Oturup tekerleme düşünüyorduk ciddi ciddi. Hoşumuza gidiyor muydu? Aslında onaylama, yaptığını beğenip beğenmeme meselesi yoktu. Ben zaten çizgi roman çekmiş, dini film yapmış, onu yapmış, bunu yapmış bir adamım. Her gelen furyaya girmişim, bunun niye dışında kalayım? Ben profesyonelim, ayrıca kendine güvenmeden yapılacak işler değil bunlar."

[Çetin İnanç: Jet Yönetmen, Pınar Öğünç, Roll Yayınları, 2006]

Yeşilçam'daki kriz, sinema dergilerinde konu edilmeye, tartışılmaya başlanır. Porno filmlerin ayyuka çıkmasının ardından Milliyet Sanat dergisi, 5 Mart 1976 tarihli sayısında kapaktan "Bu Rezalet Sona Ermelidir" başlığıyla porno olgusunu dosya konusu yapar.

Dergide, Muzaffer Arslan, Ertem Eğilmez, Metin Erksan, Hürrem Erman, Feyzi Tuna görüş bildirir. Ayrıca, Altan Demirkol, "Oyuncularının, yapımcılarının, senaristlerinin gözüyle Yeşilçam'ın seks filmleri piyasası" adlı bir yazı yazar.

Derginin soruları karşısında Hürrem Erman görüşlerini şöyle ifade eder:

"1- Seks filmleri, sinema salonlarının çoğunda değil, bir bölümünde oynamaktadır. Bu sinemalar genellikle daha kaçak ve ikinci sınıf sinemalardır. Bu filmleri Türk filmcileri imal ettiğine göre, Türk Sineması'nın ürünleri olarak kabul etmek zorunludur.

Televizyon karşısında durabilmek için bütün dünyada bu yola gidilmiş ve sonunda bu akım Türkiye'ye de gelmiştir. Artık, belli ki, her türlü akım bütün sınırları aşıyor. Bunu bir onur meselesi gibi görmüyorum. Nitekim dünyanın hiçbir yerinde de bu bir onur meselesi yapılmamış, tersine, birçok ülkede hâkim kararlarıyla bir sanat hareketi gibi ele alınmıştır.

Ben bu tür filmler yapmıyorum. Müessesem kurulduğundan bu yana film imalciliği işinde izlediğimiz yol ve çizgi bellidir. Ayrıca, İstanbul-Ankara-İzmir-Adana gibi büyük şehirlerde benim filmlerimi ve bunun gibi filmleri gösteren sinemalar seks filmi oynatmıyorlar.

2- Bugünkü Sansür Kurulu'ndan şikâyet etmek haksızlık olur. Mesele, 1976 Türkiye'sinde Türk Sineması'nın hâlâ 1939 tarihli Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu içindeki bir nizamname ile idare etmek isteyen hükümetlerdedir. Yine şükretmeli ki, bu Sansür Kurulu elindeki nizamnameyi tam anlamıyla uygulamamakta, bugünün ölçülerine göre ve hoşgörülü davranmaktadır. Yoksa o nizamname ile biz İstiklal Savaşı'na ait film bile yapamayız. (Zira, dost ve komşu memleketleri rencide edecek filmler yapılamaz. Ayrıca, en büyük mülki amir dilerse, sebep göstermeden sinemada oynayan bir filmi, afişten indirir...) Anayasa, bugün kimseye böyle bir hak tanımaz. Aydın kişilerin, Türk sinemasına gereken ilgiyi gösterdiğine inanmıyorum. Ayrica, sansürün ellerini kollarını bağladığı için Türk sinemasından uzaklaştıklarını da kabul edemiyorum.

3- Ben, seks filmlerini sanat ürünü saymıyorum. Yalnız bizdekileri değil, dışarda yapılan 'Paris'te Son Tango', 'Emmanuelle' gibi filmler için 'sanat eseridir' diyemem. Bu filmlerin tamamını dışarda gördüm; birkaç ülkede yargıçlardan 'sanat eseridir' diye karar almalarına rağmen hâlâ aynı kanıdayım.

4- Seks filmleri çok para getirmez. Bizde bunları genellikle küçük sermayeli müesseseler yapar. Maliyetleri 350-400 bin lira arasındadır ve her şey yolunda giderse, prodüktörüne 50-75 bin liralık kâr bırakabilir.

Büyük sinemalara giremeyen, daha küçük sermaye ile çalışan bir kısım meslektaşlar, televizyon rekabeti karşısında bu yolu seçmişlerdir. Ayrıca, bu da normal bir hızla gitmemektedir.

5- Sinema seyircileri, bu sinemalara gitmez; hatta, 'Kapısının önünden bile geçmiyoruz,' diyorlar. Peki ama, bu sinemaları dolduran kimlerdir? Gidenlere sinema seyircisi denmez mi? Şunu da söylemek lazım ki, televizyon, ülkemizdeki ilk etkisini kaybetmeye başlamıştır. Seks filmleri dışında, büyük sinemalarda oynayan yerli ve yabancı filmler, geçen yıla oranla daha fazla iş yapmaktadır. Ve sinemamızın kökü yine bu filmlerdedir.

6- Seks filmleri de sinema piyasasının kuralları içinde eriyip gidecektir. Büyük hızla başlayan Amerika, Almanya, İsveç gibi birçok Avrupa

ülkesinde bu tür filmler, artık küçük mahalle sinemalarında oynamaktadır. Bütün etkilerini kaybetmişlerdir. Televizyon rekabetinin doğurduğu bu moda da diğer modalar gibi eskiyecektir. Nitekim son günlerde grafik hızı düşmektedir. Devlet otoritelerinin müdahalesi, bu modayı uzatabilir. Tamamen yok edemeyeceği kanısındayım. Onun içindir ki, kendi akışına bırakmak daha uygun olur.

7- 18 yaş meselesi düşünülebilir, fakat artık bu da geç kalmış bir tedbirdir. Kanimca, bu iş kısa zamanda kendiliğinden demode olacaktır."

[Hürrem Erman, Milliyet Sanat dergisi, 5 Mart 1976]

Hürrem Erman'ın, Türkiye'de filmlere içeriğine göre yaş sınırlaması getirilmesi önerisi gerçek anlamda ancak otuz küsur yıl sonra hayata geçecektir. Seksenli yıllara kadar porno filmle polisiye bir vaka olarak mücadele edilir. Her ne kadar emniyet, valilik görevlileri sinemalardaki filmleri denetlemeye çalışsa da bunda başarılı olamaz. Filmlerin arasına koyulan on-on beş dakikalık blokların yanı sıra, konulu özellikle erotik-komedi türünde filmler çekilmeye devam eder.

Yeşilçam'ın figüranlarından karakter oyuncularına dek bir dolu isim porno filmlerde rol almaya başlar.

Pornografinin sinema salonlarını işgal etmesi, yıldız oyuncularında işlerini engeller. Salon filmi dönemi bitmiştir, avantür, arabesk, porno filmler ister sinema salonları. Yılda yedi-sekiz film çeken yıldızların dönemi kapanmıştır.

Porno filmlerle mücadele "namus" sorunu haline gelince dönemin Emniyet Müdürü Şükrü Balcı ve İstanbul Valisi Nevzat Ayaz da sinemalara yapılan baskınlara katılır. Yapımcıların ofislerinden, sinema salonlarından toplanan kopyalara el konur ama bunlar da yeterli olmaz. Artık sorun sadece porno filmle mücadele değildir, seyirci Yeşilçam'ı terk etmiştir, onları sinemada tutan tek şey, arabesk filmlerdir.

Orhan Gencebay'ın Altın, Erman Film'in Gerileme Dönemi

Yeşilçam'da müzisyen, besteci olarak Orhan Gencebay'ın adı ilk kez 1967 yılında Kızılırmak Karakoyun ve Ana filmleriyle duyulur. Bu iki filmin de yönetmeni olan Lütfi Akad daha sonra Orhan Gencebay'ın başrol oynayacağı ilk filmde de yönetmenlik yapacaktır. Gencebay 1968 yılında ilk 45'liği Başa Gelen Çekilirmiş'i çıkartır, aynı zamanda Metin Erksan'ın Kuyu filmine de müzik yapar, hemen ardından

Derdim Dünyadan Büyük 45'liği çıkar ve gerçek bir patlama olur. 1969 yılındaki Bir Teselli Ver ise aradan geçen yıllara rağmen hâlâ dinlenen, söylenen bir şarkı olacaktır.

Ama Lütfi Akad'ın, yapımcı Kadir Kesemen'in talebiyle yapacağı bu ilk Orhan Gencebay filmi Kader Böyle İstedi'ye başlarken bazı kuşkuları vardır. Ne karşısındaki genç, oyuncuya benzemektedir ne de bu açıdan bir ümit ışığı vardır.

Lütfi Akad, Orhan Gencebay'la ilk çalışmasını şöyle anlatır: *"İlk bir-iki günün çalışmaları, hafif ve parmak uçlarıyla dokunarak oluyor, bu alışkanlık dönemidir. Ondan sonra Orhan Gencebay açılıyor ve kolayca anlaşıyoruz, çok çabuk uyum sağlıyor, bir sabah zarif kutu veriyor, bir armağan olacak. Açıyorum, altın kaplama bir dolmakalemle kurşunkalem. Bana şimdiye kadar armağan veren oyuncum olmamıştı doğrusu."*

[Işıkla Karanlık Arasında, Lütfi Akad, İş Bankası Yayınları, 2004]

Hürrem Erman ve Şeref Gür, Orhan Gencebay'la anlaşır ve 1972 yılından başlayarak hemen her yıl bir ya da iki film yaparlar. Birkaç yıl sonra Bülent Ersoy da Yeşilçam'da boy gösterecek ama Hürrem Erman onunla çalışmayı düşünmeyecektir.

Erman Film, Orhan Gencebay'la ilk filmini 1972 yılında Sev Dedi Gözlerim'le yapar. Filmde Orhan Gencebay'la birlikte Perihan Savaş, Selma Güneri oynamaktadır. Yönetmenliğini Orhan Aksoy'un yaptığı film, dönemin filmleri arasında çok dikkati çekmez. Ama gişede iyi iş yapmış olmalıdır ki, hemen bir yıl sonra Ben Doğarken Ölmüşüm çekilir. Bu kez filmin yönetmeni Yücel Çakmaklı'dır. Orhan Gencebay'ın yanındaki kadın oyuncu Necla Nazır'dır. Safa Önal ve Ahmet Üstel senaryoları yazar. Aslında mantık basittir; Orhan Gencebay bir albüm çıkartır, ardından o albümün şarkılarının olduğu bir film çekilir.

1974'deki Dertler Benim Olsun'da bu kez Orhan Gencebay'la Perihan Savaş başroldedir. Bu filmde senaryo ve yönetmenlik Safa Önal'ındır.

1975'de Orhan Gencebay'ın en popüler şarkılarından biri olan Batsın Bu Dünya için film çekilir. Senaryo Erdoğan Tünaş'ın, yönetmenlik ise Osman Seden'indir. Batsın Bu Dünya gişede çok iyi iş yapar. Orhan Gencebay'ın karşısında genç bir kadın oyuncu Müjde Ar vardır, Yaşar Yağmur ve Kadir Savun diğer oyunculardır. Batsın Bu Dünya'da Orhan Gencebay altı şarkı söyler. Gerçekte bu tür filmlerde tema, şarkı sözü

üzerine kurulur. Filmin senaristi Erdoğan Tünaş, arabesk filmlerin üretim mantığını şöyle yorumlar: "Oyuncuyu verdiklerinde ısmarlama elbise dikiyoruz terzi gibi. Şu adama şu ölçülerde elbise dik diyorlar. Ölçü, 5 şarkı söyleyecek, adamımız şudur. Biz de ona göre elbise dikiyoruz."

Osman Seden ise bunu şöyle açıklıyor:

"O günlerde en çok kimin kaseti satıyorsa onun filmini çekiyoruz. Söylenecek şarkı ve şarkıcı belirleniyor. Filmin 20 dakikalik bölümünü şarkılar alıyor. Bize geriye 70 dakika kalıyor."

[Osman F. Seden'le Türk Sinemasında Düet, Gülşah Nezaket Maraşlı, Elif Yayınları, 2006]

1975 yılında Orhan Gencebay, Hülya Koçyiğit'in eşi Selim Soydan'la birlikte kurduğu Gülşah Film için de Bir Araya Gelemeyiz adlı bir film çeker. Filmi Orhan Aksoy yönetir, kadın oyuncu Hülya Koçyiğit'tir. Osman Seden, Erman Film için 1976 yılinda Bıktım Her Gün Ölmekten'i çeker, senaryo Erdoğan Tünaş'ındır. Orhan Gencebay'la birlikte filmde Necla Nazır, Hulusi Kentmen, Hüseyin Peyda oynar.

Orhan Gencebay'ın oynadığı filmler birbirine öyle çok benzer ki bir süre sonra izlediğiniz filmleri birbirine karıştırmanız işten bile değildir. Ama yine de seyircil filmleri izlemeye devam eder. Aslında garip bir tezat vardır: Filmler mi şarkıcıların kasetlerini sattırır, yoksa rağbet gören şarkıcıları mı gişede iş yapar.

Bugünden bakıldığında arabesk şarkıcılara çekilen filmler günümüzün müzik kliplerinin işlevini görür. Ama onlardan farklı olarak hem şarkıcılar hem de Yeşilçam emekçileri bu filmlerle geçimini sürdürür.

1977 yılına gelindiğinde yine Osman Seden bu kez Orhan Gencebay'ın başka bir hit şarkısını Hatasız Kul Olmaz'ı çekecektir. Orhan Gencebay, Fatma Girik, Yıldırım Gencer ve Kadir Savun filmin başrollerindedir.

Ama, bazı dönemler Orhan Gencebay'la çalışmak da sorun olur, çünkü kimi yapım şirketleri de onunla çalışmak arzusundadır.

Yeşilçam Meydandan Çekilirken Erman Film Dağlıyor

"Fransa'da bir doktorla tanıştık, psikiyatrdı adam. 'Emekliliğimi bekliyorum,' dedi adam, şunu yapacağım, bunu yapacağım diye anlatmaya başladı, sonra Hürrem'e 'Siz düşünmüyor musunuz emekliliği?' diye sordu. Hürrem kararlı bir şekilde, 'Hayır,' dedi. 'Hiç düşünmüyorum.' Gerçekten de o hiç emekli olmadı. Her sabah giyinip Erman Han'daki ofisine gitti."

Gelengül Erman

Hürrem Erman Yalnızlaşırken

1977 yılında diğer firmalarda olduğu gibi Erman Film'in bölge işletmecilerinde de yavaş yavaş isyan başlar. Salon sahipleri yapımcı firmalardan yeterince film talep etmiyordur. Sinema salonları seks ve arabesk filmleriyle işgal edilmiştir. Erman Film'in Türkiye'ye dağılmış on bir adet bölge temsilcisi vardır ve onlarla ilişkiler hal yoluna koyulmalıdır.

Şeref Gür, Erman Film'in küçülme sürecini şöyle anlatır:

"Normal filmler iş yapmamaya başladı. On bir tane bölge büromuz vardı, idare edemedik. Ne yapıp edelim biz yine de filmimizi yapalım, iyiyse beşe, kötüyse ikiye satalım, dedik. Büroların sayısını indirdik, kimini özerk yaptık, kimini tamamen kapattık. Piyasa kontrolden çıkmıştı. On altı kişilik bir personelimiz vardı. Üç kişi muhasebedeydi, avukatı, deposu derken biz bu işi yürütememeye başladık. Merkez ofiste de çalışan sayısını azalttık."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Melodram sineması yerini arabeske bırakmıştır, komedi filmleri iyi iş yapar ama tek başına bu yeterli değildir. Bir dönemin yönetmenleri, oyuncuları yavaş yavaş sinemadan uzaklaşmaya başlar.

Hülya Koçyiğit eşi Selim Soydan'la Gülşah Film'i kurmuş, kendi adına film çekmeye başlamıştır.

Hürrem Erman'la sorunlar yaşayan Orhan Aksoy, Türker İnanoğlu ve Hülya Koçyiğit'in Gülşah Film'i için çalışmaya başlamıştır.

Lütfi Akad, Halit Refiğ gibi isimler TRT adına film çekmeye başlar.

Her ne kadar yaşanan süreç o günün koşullarının bir dayatması olsa da Hürrem Erman, Erman Film'de yaşanan bu ayrılıklara üzülür. Ama yapacak bir şey yoktur; İmparatorlar Devri kapanmak üzeredir.

O günleri Hülya Koçyiğit şöyle anlatır:

"Ben yapımcılık yapmaya başladığım zaman Hürrem Bey'in bana gücendiğini düşünüyorum. 'Sinemanın krizde olduğu bir dönemde böyle bir şey yapmanın ne anlamı vardı?" deyip içerledi. Hatta bana bir-iki haber gönderdi. Gönderdiği haberlerden, gıyabımda ettiği laflardan alındım. Halbuki alınmamam lazımdı. O benim büyüğümdü. Ben bir şey yaptım ya illa 'onaylanmam' lazım, onaylanmayınca bu kez benim zoruma gitti. Hürrem Bey, ben yapımcılığımı ilan ettiğimde sadece kendi firmamla çalışacağımı sandı. Oysa ben böyle bir şey söylememiştim, söylemem de. Ben bir oyuncuyum. Kendi firmamla üst üste filmler yaptım. Bana gönderdiği haberlerden alındığım için bir müddet uzak durmuştum ondan ama zaten Yeşilçam'daki sinema ortamı dağılmıştı. Kaldı ki en son ana kadar direnen yapımcılardan da biriydi. Tabii ki ara sıra karşılaşıp konuşuyorduk. Festival ve siyasilerden taleplerimiz sırasında sık sık işbirliği de yapıyorduk. Bir araya geldiğimizde hiç eski sorunları açmaz, yeni şeylerden konuşurduk."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte, televizyon dizileri de ilk kez sinemaya yansımaya başlar. 1975 yılında çekilen Kaynanalar, televizyondan sinemaya uyarlanan ilk televizyon dizisidir. Kaynanalar'ın yönetmenliğini Zeki Ökten yapar, Tekin Akmansoy, Leman Çıdamlı, Defne Yalnız ve Sevda Aydan dizide olduğu gibi filmde de başrollerdedir.

Sinemaya aktarılan bir başka televizyon şöhreti ise Nokta ile Virgül isimleriyle şöhrete kavuşmuş olan Abdullah Şahin'le Enver Demirkan'dır. 1979 yılında Oksal Pekmezoğlu'nun yönetmenliğiyle çekilen Nokta ile Virgül Paldır Küldür gülünmesi zor bir komedidir ama yine de Abdullah Şahin ve Enver Demirkan'a bir film daha çekilir.

Yönetmenliğini Aram Gülyüz'ün yaptığı, 1980 yılında çekilen Şaşkın Milyoner'de Ahu Tuğba, Bülent Kayabaş ve Aydemir Akbaş vardır. Ama bu film de hiç parlak değildir. Erman Film 1982 yılına dek film üretmeye devam eder. 1978 yılının Nisan ayında Şeref Gür'ün de Erman Film'den ayrılmasıyla çekilen film sayısı iyice azalır, yılda bir ya da iki film çekilir.

Erman Film 1981 yılında Kartal Tibet'in yönetmenliğinde Mutlu Ol Yeter'i çeker. Filmde de Müslüm Gürses ve Serpil Çakmaklı oynayacaktır. Ardından Yücel Uçanoğlu'nun yönetti İtirazım Var'da da aynı kadro oynayacaktır.

1982 yılında Fatma Girik ve Bulut Aras'ın başrollerini oynadığı Yakılacak Kadın ve yine Osman Seden'in yönettiği başrollerini Ferdi Tayfur ve Çiğdem Tunç'un oynadığı Hasret Sancısı Erman Film'in son filmleri olur.

Hürrem Erman artık arabesk filmlere de dayanamaz hale gelmiştir.

Gelengül Erman'ın bu konuyla ilgili ilginç bir anısını aktarmak gerekiyor:

"1982 yılında son bir film çekti, felaket bir şeydi. Filmi Adana'da çekiyorlardı galiba, emin değilim ama Ferdi Tayfur'laydı... Yaz sonu oteller boş oluyordu, öyle bir mevsimde çektik. İstanbul'dan senaryo yazılıyor, bunlar okuyor, sonra senaryoyu sete gönderiyor, filme çekiyorlar. Maçka'daki evdeyiz. Hürrem telefon etti, senaristle konuşuyordu 'Senaryo nasıl gidiyor,' diye.

'Yazıyorum abi, göndereceğim şimdi senaryoyu,' dedi.

Sonra mutfağa gittik, hem yemek yedik hem ağladık. Porno filmler almış yürümüştü, yapımcılık işleri yürümüyordu. Ağlaması bu adamlarla böyle bir iş niye yapıyorum, diye hırsındandı. Ondan sonraki süreçte film çekmedi. Ama filmlerinin kaset ve televizyon haklarını satmak için hep yazıhanesine gitti.

Film işi devam ediyormuş gibi."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Yeşilçam'da işler durmuştur ama Hürrem Erman her gün Erman Han'ın en üst katındaki ofisine gider. Yeşilçam'da birçok şirket birer ikişer

kapısına kilit assa da Erman Han yıllarca yapım şirketlerinin bir arada olduğu bir mekân olma özelliğini yitirmez.

Video Kaset Furyası

1980'li yıllara doğru Avrupa'da video kasetten film izleme furyası başlar. Daha çok profesyonel amaçlarla kullanılan "Beta" ve "VHS" video kasetlere film kopyalanip halka satış başlayınca birden eski filmler kıymete biner.

Türk nüfusun yoğun olduğu Almanya'da Yeşilçam filmlerine büyük bir rağbet başlar. Bazı kişiler ellerinde çantalarla Yeşilçam'daki yapımcıları dolaşıp filmlerin telifini almaya çalışır. Ama zaten bazı filmler daha önceden yapımcılarından habersiz kopyalanıp izinsiz piyasaya sürülmüştür.

12 Eylül Cuntası'nın ardından Türkiye'de sosyal, politik, ekonomik hayat alaşağı olmuştur. Turgut Özal'ın cuntadan önce mimarı olduğu 24 Ocak Ekonomik Kararları, Bülent Ulusu'nun kurduğu hükümet tarafından uygulanmaya devam eder. Türkiye'de denetimsiz bir şekilde para toplayan bankerler türemiştir ama bir süre sonra bu bankerler birer ikişer batar ve ekonomik bir kriz açığa çıkar. Darbeden sonra bütün sivil toplum örgütleri ve dernekler lağvedilince, dağılma sürecinde Yeşilçam derneksiz, çalışanları ve işverenleri ise sendikasız kalmıştır.

Ama yapımcılar eski filmlerinden para kazanmaları için son bir fırsat vardır: filmlerin video haklarını satmak.

Filmlerin videoya aktarılıp satılmasının yaygınlaşması kimi fırsatçıların ekmeğine yağ sürmüştür. Hürrem Erman'a filmlerin video haklarını almak için teklifte bulunan ilk kişi Turgut Ören'dir. Yeşilçam'daki yapımcılardan filmlerin haklarını toplayan Turgut Ören, "Hürrem Abi filmlerinin video haklarını kimseye satma, ben almak istiyorum. Almanya'ya gideceğim, döndüğümde bu işi halledelim. İyi para vereceğim," der.

Ama Hürrem Erman ilk zamanlar video işini önemsemez. Video sektörü Türkiye'de henüz yaygınlaşmadığı ve müşterisini oluşturmadığı için nasıl bir pazar oluşturabileceği hakkında kimse fikir sahibi değildir. Turgut Ören'den bir süre sonra başka birisi çıkagelir ve Hürrem Erman'dan Erman Film yapımlarının video haklarını üstüne almak ister, üstelik filmlerin telif hakları için oldukça

iyi bir para önerir. Hürrem Erman, filmlerin haklarını satın almak isteyen adamı başından savuşturmak için, "Ben filmlerin kaset haklarını sattım," diyerek adamı gönderir. Adam çok hayıflanır, "Keşke bize satsaydınız, gerçekten iyi para verirdik size," diyerek Erman Film'den ayrılır.

Hürrem Erman ilk kez videodan film izlediğinde "Bu video kaset denilen şey basbayağı televizyon izlemek," der, Şeref Gür'e.

Buradan sonrasını Şeref Gür'den dinleyelim:

"Alıp izlemiş video kaseti. 'Ya bu televizyon, sinema değil,' dedi.

Hürrem Bey video satışlarından bir şeyler yapabileceğimizi anlayınca, 'Şeref seni Almanya'ya göndereyim, bu işin organizasyonunu yap. Böyle fiyatlar verdiklerine göre buradan iyi para kazanabiliriz. Bu adam elli lira veriyorsa kim bilir filmler eline kaç tane elli lira bırakıyordur,' dedi. İyi bir teklifti ama o zamanlar Şeref Pazarlama diye bir şirket kurmuş, onu işletiyordum. Büyük ideallerim vardı yani! 'Hürrem Abi, kusura bakma, ben bu yaştan sonra bunu yapamam. Hem çoluk çocuk daha küçük, hem de sağlığım pek iyi değil,' dedim.

Sonra İzzet'i gönderdi Almanya'ya ama bu işten bir sonuç çıkmadı."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Video dükkânları birer ikişer açılmaya, yabancı filmler daha vizyona girmeden videoculara tezgâh altından satılmaya başlayınca, zaten yerlerde sürünen sinema seyircisi sayısı iyice dibe vurur. 1980'lerin ortalarına doğru bazı Yeşilçam yapımcılani video dağıtımına satmak için sinema filmi yerine video formatında film çekmeye başlayacaktır. Video dükkânlarından evlere kaset servisleri yapılmaya başlanır, kısacası video işinden herkes payına düşeni almak ister!

O yıllarda Yeşilçam'da hem ses teknisyeni hem de yapımcı olarak iş yapan Necip Sarıcaoğlu, dönemin en büyük video şirketi olarak piyasada ün yapacak Ulusal Video'nun kurulma aşamasını ve kendisine yapılan iş teklifini şöyle anlatır:

"1979 yılıydı hiç unutmuyorum, Nahit Bey geldi. 'Yemek yiyelim,' dedi.

Yemek sırasında, 'Biz Ulusal Video'yu kurduk, senin bizimle çalışmanı istiyoruz, teknik bölümün başında olursun,' dedi. Benim çok hoşuma gitti böyle bir teklif, onore edilmiştim ama Lale Film'i yeni devralmıştım, şirketi

bırakamazdım."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Videonun yükselişi devam ederken Hulki Saner de elini çabuk tutanlardandır. Almanya'da üç kişiyle ortak bir şirket kurar ve orada filmlerin videolarını satmaya başlar. Hulki Saner video satışlarından hatırı sayılır paralar kazanır.

1981 yılına gelindiğinde Hürrem Erman, Erman Film'in on altı filminin video haklarını Hulki Saner'e, yirmi beş filmin haklarını ise başka bir şirkete satar.

Video kaset kiralayan şirketler öylesine yaygınlaşır ki, bir süre sonra hemen hemen her mahallede bir tane açılır. O yılların parasıyla video piyasasında dönen para yıllık 50 milyarın üstündedir. Kahvehane ve birahanelerde videodan film gösterimleri yapılmaya başlanır.

Ama asıl önemli olan, filmlerin video formatında çekilmeye başlamasıdır. Bazı şirketler son derece ucuz prodüksiyonlara, sinemadan çok müsamereyi andıran filmler çekmeye başlar. Bu video filmlerinde hemen her planda ışıklar patlar, renkler birbirine girer ve çoğu kez oyunculuklar da, yönetmenlikler de özensizdir. Bu dönemde Hürrem Erman, o yıllarda da popüler olan arabesk-türkücüsü İbrahim Tatlıses'le film yapmak için anlaşır. Şeref Gür bu sürecin tanığıdır:

"Video film yapmak için İbrahim Tatlıses'le anlaştı. Mukavele falan yaptı ama sonra bu işten vazgeçti. Hürrem Bey o dönem yapılan işlerle yetinemezdi, bunu görünce vazgeçti. Senaryoyu okuyunca tüyleri diken diken olmuştur herhalde. Yani video film onun işi değildi. Böyle şeylere ayak uyduramazdı. Müslüm Gürses'le bir film yaptı, o da olmadı, Hürrem Bey'i tatmin etmedi."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Hürrem Erman'ın Ardından

"Pasolini "Tarih, babalarını anlamak isteyen çocukların hikâyesidir,' diyor. Ben de kendimi bu durumda görüyorum."

Fuat Erman

Bir Dönem Kapanırken

Eski filmlerin videoya aktarılıp video kaset kiralamanın bir sektör olarak ortaya çıkmasıyla birlikte Yeşilçam'ın eski yapımcılarının eline ciddi paralar geçmiştir. Ama bu yapımcıların büyük çoğunluğu ya yaşlanmış, sinemadan elini eteğini çekmeye karar vermiştir ya da videodan gelen parayı başka bir yatırım aracına yönlendirmeye karar vermiştir. Bu yıllarda Yeşilçam yapımcıları depo yangınlarında yanan filmleri için kuşkusuz bir kez daha üzülmüştür, çünkü nostalji rüzgârıyla birlikte eski filmlere rağbet artmıştır.

Maalesef Yeşilçam'ın en büyük yetersizliklerinden biri, çekilen filmlerin negatif ve pozitiflerinin sağlıklı bir şekilde arşivlenememesidir. Yeşilçam'ın arşivlenen filmlerinin önemli bir kısmı ise iki büyük yangında kül olur. 2 Nisan 1933'te alınan bir kararla yapımcı şirketler ellerindeki ve sinemalardaki fazla film kopyalarını belediyenin göstereceği bir depoya göndermek zorundadırlar. Bu depoya aynı zamanda filmlerin negatifleri de bırakılır. Dönemin negatif ve pozitifleri kolayca tutuşabilen tehlikeli malzemelerdir. İlk önemli yangın 19-20 Temmuz 1959'da Belediye Film Deposu'nda olur. Birçok yerli ve yabancı filmin negatifleri ve pozitif kopyaları yangında kül olur. Aynı zamanda depoda pozlanmamış ham filmler de vardır. Hem ekonomik hem de kültürel kayıp çok büyüktür.

Şeref Gür yangınlarda birçok sinemacının filmlerinin yok olduğunu söylüyor:

"İlk kopyaları saklama diye bir şey yoktu. 1950'lerdeydi galiba, belediyenin Sütlüce'de bir deposu vardı, filmleri oraya gönderiyorduk. Yangında bütün yapım şirketlerinin filmleri zarar gördü. Böyle bir şey olunca, biz elimizdeki negatifleri gözden geçirdik. Sami Şekeroğlu ilk defa bir arşiv açtı. Ona

verdik, orada da yangın çıktı. On altı tane filmimiz yandı orada. Bir kısmı tamamen, bir kısmının ise parçaları yandı. Biz başka bir yol aradık, elimizdeki negatifleri tekrar gözden geçirttik, bir yıla yakın çalışıldı. Sonra bunları yine Sami Şekeroğlu'na, Akademi'ye gönderdik. Sami Bey sonraları bunlardan pozitif bastırıp göstermeyi talep etti. Biz de olur dedik."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Haziran 2006]

Yangında Kemal, Fitaş, Lale, Halil Kamil, Koçanga, Star, Mondial, Maden, Yurt ve Erman Film'in negatif ve pozitifleri yanar. O günün rakamlarıyla tahmini zarar on dört milyon liradır. Hasköy'deki Belediye Film Deposu'nda çıkan büyük yangında iki kişi ölür. Ölenlerden biri bekçidir ve rivayete göre bekçi alev alan filmlerin yanında sigara içmiştir. Gani Maraşlıoğlu yangının şaibeli olduğunu düşünenlerdendir:

"Kanunen yazıhanelerde film bulundurmak yasaktı. Gösterimi yapılan filmler depoya gönderilirdi. O yangın çok şaibeliydi ve yangında bir sürü film kül oldu gitti. Yangının dört bir yandan başladığı söylendi, oysa raflar arasında bayağı ara vardı, yangının aynı anda farklı yerlerden başlaması kafaları kurcalıyordu."

[Gani Maraşlıoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj Ocak 2007]

İkinci yangın ise bu olaydan yıllar sonra olur, Necip Sarıcaoğlu bunun tanığıdır:

"Mimar Sinan'da yangın oldu, toplam 204 film yandı orada. Hürrem Bey'in de yaklaşık otuz filmi yandı. Benim filmlerim yandı. Ben bir filmi istiyordum, Kanlı Değirmen (Boş Yuva), Memduh Ün'ün çektiği. Bana sadece ses kopyasını veriyorlar. Diğerleri nerede diye sorduğunda, 'Biz size teslim etmiştik,' dediler. Halbuki böyle bir şey yok, filmin kopyaları yanmıştı."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj Ocak 2007]

İki büyük yangından alınan derslerden sonra filmlerin kopyaları daha iyi şartlarda saklanmaya başlanır.

Özel Televizyonların Yeşilçam Merakı

Yeşilçam'ın 1960'lı, 70'li yıllardaki gibi film yapma şansı tamamen

ortadan kalkmıştır ama geçmiş yıllarda yapılan filmlerden Hürrem Erman da dahil olmak üzere, hayatta olan şirketler ve yapımcılar para kazanmaya devam eder.

Fuat Erman, 1970'li yıllarda babasının, piyasanın kötü gidişatını görerek yönetmen, oyuncu ve senaristlere United Artist modeliyle film çekmeyi önerdiğini söylüyor:

"Babamın anlattığı bir şeydir: 'Ben yönetmenlere, oyunculara ve senaristlere, bir öneri götürdüm, United Artist modeli gibi, birlikte film çekelim, para almayın, sonra gişeden dönen paraya herkes ortak olsun, dedim. Bu öneri kabul görmedi. Gelin bir-iki film çekerek deneyelim, diye ısrar ettim ama kimse risk almak istemedi.' Bunu bana 1970'li yıllarda anlattı."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Hürrem Erman'ın bu önerisi hayata geçseydi Yeşilçam'daki üretim sistemi ne kadar değişirdi bilinmez ama en azından sinema emekçilerinin filmlere ortak olması, filmlerin telif hakları sorununu daha önceden tartışmaya açabilirdi. Zaten, 1990'ların ikinci yarısında sermaye bulamayan yapımcı-yönetmenler bir bakıma bu yöntemle, neredeyse 'sıfır bütçe'yle filmlerini çeker. Ama bu zorunlu bir yöntem değişikliğidir ve sadece sanat filmleri için uygundur.

Hülya Koçyiğit, 1980'li yıllarda kendi yapımevi adına filmler çekmeye devam eder, o yıllarda Hürrem Erman'ı dışarıdan izlemektedir:

"Türk Sineması'nın temellerini atmış bir firma olmasına rağmen Erman Film, sinema yapmaktan kolay vazgeçmiş gibi geliyor bana. Biraz daha işin üstüne gidip piyasanın koşullarını zorlayabilirdi. O gücü vardı yani, biraz direnç gösterip devam edebilirdi. Böylesi bir direnç Erman Film'den beklenirdi. Yine de işin olumsuz tarafı şu: Erman Film hiçbir yandaş bulamazdı. Onunla beraber anılan bütün firmalar meydandan çekildi. Hürrem Erman çok yalnız kaldı. Bir ara, 'Yaa, ben niye direniyorum?' diye sordu. 'Bir şeyler yapacaksak hep beraber yapalım,' diye düşündü ama bunun için çevresinden destek görmeyince o da çekti gitti. Herkes, 'Para kazanacaksak bu işi yapalım, kazanmayacaksak yapmayalım,' diye düşündü."

[Hülya Koçyiğit, Rıza Kıraç'la röportaj, Eylül 2006]

Hürrem Erman artık kendi dönemlerinin kapandığının farkındadır.

Kimilerinde Yeşilçam'ın yeniden film üretmesine dair umutlar hep vardır ama bu bir türlü gerçekleşmez. Sinema salonları kaybedilmiştir ve yabancı yapım şirketleri Türkiye'ye gelerek kendi dağıtım organizasyonlarını kurar, eski salonları alıp onarır ve yeni açılan büyük alışveriş komplekslerinde kendi sinema salonlarını kurar. Artık Erman Film'in ofisinde sadece Hürrem Erman'ın odasında hayat vardır. Her gün aynı saatlerde evden çıkıp ofisine giden Hürrem Erman, yapımcılığının en yoğun olduğu yıllardaki alışkanlıkları olabildiğince sürdürür. Yine öğle yemeklerini Hacı Salih ya da Lades'te yer, orada buluştuğu, karşılaştığı dostlarından Yeşilçam'da olan bitenler hakkında haberler alır.

O yıllarda kendisine sorulan, "Bir daha film yapmaz mısınız?" sorusuna, "Bulun getirin benim oyuncularımı, yönetmenlerimi, dönemimi, elbette film yaparım," diye cevap vererek eskisi gibi film yapmanın artık imkânsız olduğunu anlatmaya çalışır.

Hürrem Erman oğulları Fuat ve Nail'in sinemacılıkla ilgilenmelerini istemez. Ama onlar bir şey yapmak istediklerinde de önlerini kesmez. Sadece onların neler yapabileceklerini görmek ister. Nitekim, Fuat Erman daha seksenlerin ortasında Fransa'daki gibi "art-house" sinema salonları açıp "sanat filmlerini" gösteren bir kompleks yapmak istediğinde Hürrem Erman işin olmaz yanını anlatıp yine de istiyorsa yapabileceğini söyler oğluna. Zaten o günün koşullarında yapımcılığa atılacak birikim ve heyecan da çocuklarında yoktur.

Fuat Erman, babasının piyasadan çekilmesinin zorunluluklardan kaynaklandığını düşünür ve nedenlerini şöyle sıralar:

"Babam seksenli yıllarda yetmiş yaşını geçmişti, yani bazı şeyleri yapması zordu artık. Ama aslında babamın sinemadan çekilmesinin birtakım duygusal nedenleri vardı. O dönemin atmosferi babamın piyasadan çekilmesi için gerekçe oluşturdu. Piyasa iyi olsaydı belki devam edebilirdi. Bir kere Beyoğlu değişmişti. O değişimin, o sinemalara giremeyeceğini düşünüyordu. Artık yapımcılığın riski daha fazlaydı ve eskisi gibi prestijli sinemanın yeniden olmayacağını düşünüyordu, bu yüzden çekilmişti piyasadan. O yeni yapım koşullarına uymak için Nail'le ben bir şeyler yapabilirdik. Ama babam biraz da defteri kapatmak istiyordu. Ve 'defterde hoş şeyler kalsın' düşüncesine sahipti."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj Ekim 2006]

Video filmlere olan merak devam ederken 1990 yılında illegal de olsa Türkiye'de özel televizyonlar kurulmaya başlar. Televizyon yayıncılığının özerkleşmesiyle televizyon kanalları filmlerin gösterim hakkı yerine mülkiyetlerini almak için birbiriyle yarışır. 1990'ların ortalarına doğru özel televizyon sayısında inanılmaz bir artış olur ve Yeşilçam'ın tozlu depolarına bir kez daha nur yağar! Yapımcılar özel televizyon şirketlerine filmlerin mülkiyetini satmaya başlar ama satışların hukuki altyapısı olmadığı gibi, filmlerin komşu haklarına sahip olan yönetmenler, oyuncular, senaristler bu satışlardan pay alamadıkları için satışlar sık sık tartışma konusu olur.

Necip Sarıcaoğlu, Yeşilçam'ın içinde hem bir emekçi hem de yapımcı olarak yer almış, 1980'li yıllardaki sinemanın durgun koşullarında yapımcıların nasıl bir arayış içinde olduğuna, 1990'ların ortasından sonra ellerindeki filmleri özel televizyonlara nasıl sattığına çok yakından tanıklık etmiştir. Necip Sarıcaoğlu bu dönemi şöyle anlatır:

"Yeşilçam filmleri uzun yıllarca depolarda kaldı. Sonradan bitpazarına nur yağdı. İrfan Bey'in (Ünal) sohbetlerimizde şöyle dediğini hatırlıyorum: 'Sinemanın en hızlı döneminde kazandıklarımız, televizyondan kazandıklarımızdan azdı."

[Necip Sarıcaoğlu, Rıza Kıraç'la röportaj, Ocak 2007]

Hürrem Erman'ın eşi Gelengül Hanım, filmlerin haklarının özel televizyonlara satılmasına karşı çıkar, o günün tartışmasını söyle anlatır:

"Filmleri televizyonlara satma aşamasına gelince ben satmasını istemedim. Ama Hürrem tam zamanı diye düşündü. Şimdi satılan filmlerin teliflerini hukuki yollarla geri almaya çalışıyoruz. Çünkü bugünden bakılınca telif hakları yeterince iyi değildi. Filmlerin satışlarından günün koşullarında iyi para aldı. O dönem bütün prodüktörler filmleri ucuza sattı ama Hürrem biraz daha iyi bir paraya sattı."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Video şirketlerine ve özel televizyonlara yapılan satışlardan yapımcılar dışında hiç kimse para kazanmaz. Bugünkü televizyon dizilerinin üretim mantığının öncülüğünü yapan Yeşilçam, hiçbir dönem yönetmen, senarist, görüntü yönetmeni, müzisyen gibi, yapıtların komşu haklarına sahip kişilere televizyon ve videodan gelen paralardan ödeme yapmaz. Bunda yapımcılar kadar bir türlü

örgütlenmeyen Yeşilçam çalışanları ve sinemanın telif haklarının yasal düzenlemesini bir türlü yapmayan, sinemaya ve sinema emekçilerine -tıpkı yapımcılara olduğu gibi- sırtını dönen hükümetler de suçludur.

Sinemaya Sırtını Dönen Devlet

Hürrem Erman yapımcılığının yanı sıra uzun yıllar Türkiye Sineması'nın kurumsallaşması için çalışır. Türkiye'de hem yapımcılar hem sinema emekçileri yasal
düzenlemelerin dışında kalır, adeta devlet sinemacıyla sadece vergi ve sansür konusunda ilişki kurar. Video sektörünün ve özel televizyonların Yeşilçam'ın filmlerini talan ettiğini söylersek abartmış olmayız.

Hürrem Erman dönemin birçok büyük yapımcısıyla birlikte defalarca kültür bakanlarıyla görüşür, başbakanlardan sinemaya yasal bir düzenleme getirileceğine dair sözler alır ama hiçbirinden olumlu bir sonuç çıkmaz. Daha doğrusu yasal düzenlemeler kısıtlı ve yetersizdir, hep çağın, teknolojinin, demokratik hakların gerisinde kalır.

Hürrem Erman yapımcılıktan uzaklaşmıştır ama sinemayı yakından takip etmeye devam eder, 1986 ve 1992 yıllarında iki kez Antalya Film Festivali'nde Büyük Jüri'de yer alır. 1992 yılındaki Antalya Festival Jürisi'nde Hürrem Erman'ın yıllarca sağ kolu olmuş Şeref Gür de vardır:

"Hürrem Bey jüri başkanıydı, Cazibe Hanım'ın Gündüz Düşleri filmini birinci seçtik ama jüri iyi film bulamadığını öne sürerek ödül vermeyecekti. O zamanın parasıyla yüz bin lira gibi bir para ödülü de vardı. Tartışmalar devam ederken, Hürrem Bey bana döndü, 'Herkes böyle diyor, sen ne dersin?' diye sordu.

'Biz sizden öğrendik, belediyenin para ödülü niye sektöre gitmesin! Bu mantıkla düşünürsek, yüz metre yarışları da yapılmasın, Türkiye'de herkes on saniyenin üstünde koşuyor. Biz izlediğimiz filmler arasından en iyi filmi seçeceğiz, yeter ki, yanlış film seçmeyelim,' dedim.

Hürrem Bey diğer üyelere döndü, 'Siz ne diyorsunuz?' diye sordu. Sonra jüri yeniden tartışıp Hürrem Bey'in ağırlığıyla en iyi filmi seçti ve ödülü verdik."

[Şeref Gür, Rıza Kıraç'la röportaj, Ağustos 2006]

Hürrem Erman 2001 yılına dek ofisine gitmeyi hiç ihmal etmez, sürekli Erman Film'le ve Erman Han'ın ihtiyaçlarıyla uğraşır, bu uğraş onu hayata bağlar. Hürrem Erman'ın yanından hiç ayrılmayan eşi Gelengül Erman o günleri şöyle anlatıyor:

"Haftanın her günü yazıhaneye giderdi. Hastalığına kadar işe gitmeye devam etti. Hayatının son dönemlerinde artık haftada ancak iki-üç gün hana gitmeye başladı."

[Gelengül Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

İlk Rahatsızlık ve Vodina

2001 yılında Kumburgaz'daki yazlıktayken Hürrem Erman bir rahatsızlık geçirir. Gelengül Hanım hemen çocukları Fuat ve Nail'i arar. Hürrem Erman ambulansla hastaneye kaldırılır. Fuat Erman ilk rahatsızlığın ortaya çıkışını söyle anlatıyor:

"İskemi olmuştu, Ambulansla hastaneye gidince durumu biraz daha iyi gibiydi. Ama Amerikan Hastanesi'nden çıktıktan sonra beyinde bir bölgede kan pıhtılaşması oldu. Düzeldi derken bir ikincisi oldu. İkincisinden sonra konuşma yetisini kaybetti."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

İkinci darbeye rağmen Hürrem Erman iyileşir ve hastaneden eve getirilir. Bilinci yerindedir, olup biten her şeyin farkındadır ama beynin belli bir bölgesindeki rahatsızlıktan dolayı konuşma ve yazma yetisini kaybetmiştir. Doktorlar Hürrem Erman'ın yeniden konuşabileceğini, yazabileceğini ama bunun için fizyoterapi uygulanması ve bir öğretmen tarafından yeniden okuma-yazma öğrenmesi gerektiğini söyler.

Eve fizyoterapi için bir doktor gelmeye başlar, Hürrem Erman seksen yaşından sonra okuma-yazma alıştırmaları yapar. Günlerini evde alaturka müzik dinleyerek, gazete okuyarak geçirir. Bazı zamanlar oğulları Nail ya da Fuat'la parkta dolaşmaya çıkar.

"Yeniden okuma-yazma öğrenmeye başladı. Önceden hem Osmanlıca, hem de Latin harfleriyle yazabiliyordu. Kendisine okuma-yazma öğreten eğitmen Çiğdem Hanım'la şakalaşır ve moralini hiç bozmazdı. O yıllarda onu ziyarete bir tek Orhan Aksoy geldi. Arada bir parka gezmeye giderdi, Fuat şakalar yapar güldürürdü babamı."

[Nail Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Fuat Erman, babasının rahatsızlandığı dönemde Atıf Yılmaz'la bir karşılaşmasını anlatır:

"Atıf Yılmaz'la karşılaştım bir kez sokakta. 'Baban nasıl?' diye sordu. 'İyi vallahi, görmek isterseniz buyurun,' dedim. Ya, onu o halde görmek istemiyorum. Eskisi gibi hatırlamak istiyorum,' dedi. İnsanların da yaşları ilerlemiş tabii, babamı yaşlı gördüklerinde kendi gelecekleriyle empati kuruyorlar. Ama Orhan Aksoy'la oturup uzun uzun konuştular. Daha doğrusu Orhan Aksoy'u dinledi. Orhan Aksoy için zor olmuştu."

[Fuat Erman, Rıza Kıraç'la röportaj, Ekim 2006]

Hürrem Erman hayatının son dönemlerinde konuşmasa da zihni, bilinci hep açıktır; hâlâ ticari işlerle ilgili sorular sorar çocuklarına, eli kalem tuttuğu kadar, dili döndüğü kadar işlerle ilgili bilgiler verir onlara.

Bu sayfaya kadar hikâyesini hep bilgiler ve belgelere başvurarak anlattığımız Hürrem Erman'ın biraz iç dünyasına inmek gerekecek. Nedense Hürrem Erman'ın hayatının son döneminde hep Vodina'yı düşündüğünü hayal ediyorum ben. 1984 yılında Hürrem Erman eşi Gelengül Hanım'la Selanik'e gider, oradan Vodina'ya geçer. Hürrem Erman o sessiz geçen ya da istediğini rahatça anlatamadığı yıllarda sık sık Vodina'yı düşünmüş olmalı.

Dokuz yaşında ayrıldığı Vodina'nın sokaklarında yürür; çocukluğunda ekmek, börek alıp eve koştuğu fırını arar, önce bulamaz, sonra bulur ama fırının olduğu yerde başka bir yapı vardır.

Sonra camiyi arar, caminin minaresi yıkılmıştır ama yapı olduğu gibi durur, bir ressamın atölyesine dönüşmüştür cami. Ressamla caminin kapısında çat pat konuşmaya çalışır.

Sonra Hürrem Erman çocukluğundaki evi görür uzaktan, sokağı tanır ve durup öylece bakar.

O sessizlikte geçen ömrün kısacık hesaplaşması vardır; zaman durmamış geçmiş, o başka birisi olmuş ama o sokak, oradaki küçük çocuk öylece durup onu beklemiştir.

Hürrem Erman hem o çocuk, hem de doksan yaşına gelmiş bir yetişkindir ama o sokak o sokaktır, ev o evdir.

Evin kapısını vurur, tanımadığı bir Yunanlı açar kapıyı, içeri buyur eder Hürrem Erman'ı.

Dışarısı soğuktur, içerisi sıcak, oturup sohbet ederler.

"Eskiden biz burada oturuyorduk," der, Hürrem Erman.

Adam eski püskü evrakların arasından tapu çıkartır, Hürrem Erman'a uzatır. Tapunun üstünde Arnavut Musta Efendi'nin adı yazmaktadır, yani Hürrem Erman'ın babasının.

Hürrem Erman 9 Mart 2003'te sabaha karşı uzun bir yolculuğa çıkar, yeniden Vodina'ya gitmek gibi bir şeydir bu!

Yazarın Sonsözü

Hürrem Erman'la ilgili bir biyografi yazmak hem yorucu, hem de inanılmaz zevkli ve öğretici bir deneyimdi. Daha da önemlisi Yeşilçam'a ilişkin birçok bilgiye birinci elden ulaştığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. İstedim ki, bu biyografi kara kuru bir bilgi yığını olmasın; zaaflarıyla, güçlü yanlarıyla, kimi zaman sert, kimi zaman yumuşak, duygusal, sevecen karakteriyle okurun gözünde canlandırabildiği bir kişilik olsun Hürrem Erman. Umarım bu duyguyu okura iletebilmişimdir.

Bu kitabın hazırlanmasında birçok kişinin yardımı, desteği oldu. Özellikle Erman Ailesi'nin; Hürrem Erman'ın oğulları Fuat, Nail Erman kardeşlerin, eşi Gelengül Erman'ın ve Şeref Gür'ün destekleri kitabın nasıl bir yol haritası izlemesi gerektiği konusunda zihin açıcıydı. Ne zaman bir çıkmaz sokağa girsem Şeref Bey'in yardımları beni merkeze taşıdı. Ayrıca Erman Film çalışanlarına, Ebru Özyurt'a teşekkür etmem gerekiyor, birçok kişiyle bağlantı kurmamda önayak oldu.

Sezer Sezin önemli bir ameliyattan çıktıktan sonra, henüz nekahat dönemi geçmeden benimle konuşma inceliğini gösterdi ki, kendisinin ev sahipliğini, göstermiş olduğu dostluğu unutamayacağım.

Kitabın yazım sürecinde pek çok kaynaktan yararlandım ama Lütfi Akad'ın Işıkla Karanlık Arasında ve Atıf Yılmaz'ın Bir Sinemacının Anıları adlı kitapları hem edebi dilleri, hem de samimi anlatımlarıyla Erman Film tarihinin önemli bir bölümüne ışık tutuyordu.

Hem kitaplarıyla, hem de yaptığımız uzun bir sohbetle bu kitabın hazırlanmasında yardımını esirgemeyen sevgili Giovanni Scognamillo'ya çok teşekkür ederim.

Orhan Aksoy ve Halit Refiğ'le yaptığım uzun röportajlar ise Hürrem Erman'ın kişiliği, yapımcı karakteri hakkında çok önemli bilgiler verirken, Yeşilçam'ın işleyişi hakkında birinci elden tarihsel bilgilere ulaşmamı sağladı. Safa Önal, Necip Sarıcaoğlu ve Gani Maraşlıoğlu, Erman Film tarihinin inceliklerine inmemde çok yardımcı oldu, hepsine teşekkür ederim. Ayrıca Hürrem Erman'la yaptığı özel sohbetleri ve röportajı benimle paylaşan Alican Sekmeç'in desteğini unutmamak gerekiyor.

Hülya Koçyiğit'e ise, bir baba gibi gördüğü Hürrem Erman'ın kendi tarihinde nasıl önemli bir rol oynadığını anlatırken, bir yıldız oyuncuyla yapımcısının uyumunun nasıl olması gerektiğine dair anlattığı güzel anekdotlar için teşekkür ederim.

Son olarak Hürrem Erman'ın biyografisini yazmaya başladığım ilk günden beri hep yanımda olan, kitabın ilk okumalarını, düzeltmelerini yapan eşim Ayça Kurtsoy Kıraç'a sabrı ve yardımları için teşekkür etmek istiyorum.

Rıza Kıraç